Brussels. Musées royaux
d'arts et d'histoire
Bulletin
année 6 (1906/07)

BULLETIN

# DES MUSÉES ROYAUX

## DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

## A BRUXELLES

SIXIÈME ANNÉE. — 1906-1907.



VROMANT & C°, IMPRIMEURS-ÉDITEURS, BRUXELLES

3, RUE DE LA CHAPELLE, 3

# BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX

DES

## ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

Tiré sur les Presses de




VROMANT & C°
3, rue de la Chapelle, 3
Bruxelles.

# BULLETIN
# DES MUSÉES ROYAUX
## DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

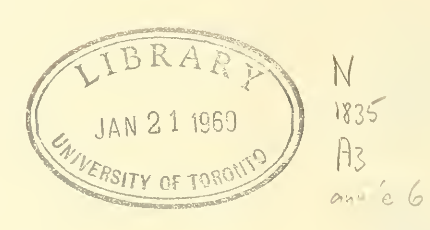
## A BRUXELLES

SIXIÈME ANNÉE. — 1906-1907.



VROMANT & C^o, IMPRIMEURS-ÉDITEURS, BRUXELLES

3, RUE DE LA CHAPELLE, 3


LIBRARY
JAN 21 1960
UNIVERSITY OF TORONTO

# TABLE DES MATIÈRES.

## ARTICLES DIVERS.



## DONS.

## DEPOTS.



## INFORMATIONS.



## NOS FOUILLES.

## NOS EXPOSITIONS.



## OFFICIEL.



## DONS DE PHOTOGRAPHIES ET DOCUMENTS GRAPHIQUES.



## PRÊT DE CLICHÉS PHOTOGRAPHIQUES.



## VARIA.



## DIVERS.



## BIBLIOTHÈQUE.



## HORS-TEXTE.



# TABLE DES ILLUSTRATIONS.

BULLETIN

DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

## LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE DE GUERRE ET POUR LA CHASSE AU MOYEN AGE.

SOUS des dénominations diverses et avec quelques variantes dans la forme et les dimensions, les instruments de musique destinés à la guerre ou à la chasse se ramènent à peu près tous à un type qu'imposait d'ailleurs la matière dont, pour la plupart, ils étaient confectionnés, que ce soit la corne du bœuf ou la défense de l'éléphant.

A l'occasion d'un article destiné à signaler aux amateurs les plus beaux spécimens de la série des trompes, des cors, des olifants, etc., que possède le Musée de la Porte de Hal, il ne paraîtra sans doute pas hors de propos que nous retracions en quelques mots la monographie des instruments de cette nature qui furent usités au moyen âge.

La plupart de ces instruments ayant été en usage simultanément, il est impossible d'adopter une division rigoureusement chronologique; nous nous bornerons donc à dire quelques mots de chacun d'eux.

Néanmoins, nous commencerons par cet instrument, le chalumeau, dont le nom évoque des souvenirs fort lointains.

Le chalumeau, dont l'emploi remonte à une haute antiquité, fut formé tout d'abord d'un roseau et servit non seulement dans les réjouissances, mais dans les armées en marche.

La « busine ou buisine, dit Viollet-le-Duc [1], est une grande trompe d'un mètre et plus de longueur, légèrement courbée, étroite à l'embouchure et s'élargissant à son extrémité, quelquefois percée d'un trou vers son milieu. Les busines étaient fabriquées en bois, en cuir bouilli, mais le plus souvent en laiton. » Il y avait des busines droites, ainsi qu'on le verra plus loin. La busine servait, dans les camps, à donner le signal du réveil des troupes.

Le roman de *Garin le Loherain*, à bien des reprises, met en scène des personnages dont la mission est de réveiller les camps par des sonneries de busine.

Voici un exemple tiré de cette œuvre du XIIe siècle :

> Si com li jors au matin parut cler
> Oint de l'ost (l'armée) les busines soner.
> Charles Martiaus a fait sa gent armer
> Et ses batailles renger et deviser.

De même c'est au son des busines que les troupes etaient entraînées à la charge ou au combat.

Prenons encore notre exemple dans une œuvre d'une époque un peu postérieure, le XIIIe siècle, le roman de *Fierabras* :

> Lors oïssies buisines et cors d'arain sonner
> Et Turs et Sarrazins et glatir et uler.

Il était fait emploi de ces instruments dans les combats maritimes. Des busines droites étaient aussi en usage, mais plutôt dans les joutes et tournois, ainsi que dans les cortèges. On employait également de plus petites busines, celles qui étaient formées à l'aide des cornes du bouquetin et que

1. *Dictionnaire du Mobilier français.*



OLIFANT EN IVOIRE SCULPTÉ, XIII^e SIÈCLE. *(Musée de la Porte de Hal.)*

l'on a appelées, dans la suite, par contraction, les cornets à bouquin.

Les auteurs de chansons de gestes font toujours la distinction entre les sonneries de busines et les sonneries des cors et des olifants. Les citations qui le prouvent seraient nombreuses à transcrire et l'on n'a que l'embarras du choix. Mais un point plus délicat, c'est celui qui traite de la forme de la busine, que certains auteurs appellent buccine, et de l'histoire des transformations qu'a dû subir cet instrument au cours des siècles. A cet égard, si l'emploi de ce mot est fréquent, peu de manuscrits nous apportent des éclaircissements par des données graphiques. Nous citerons cependant l'*Hortus deliciarum*, œuvre de Herrade de Landsberg, abbesse du monastère de Sainte-Odile (Alsace), composée vers la fin du XII^e siècle. L'une des miniatures, représentant deux buisines de forme courbe, est surmontée de la légende *tuba*, terme qui répond à cette sorte d'instrument.

Dans un vers du roman, cité plus haut, de *Garin le Loherain*, est faite mention du Graisle qui, sans doute, était une sorte de cornet.

Charles Martiaus fait ses gresles soner.

La trompe de guerre ou l'araine ainsi que la busine, plus grande celle-ci, sont des instruments parfois courbes, parfois droits, composés d'un tube s'évasant à son extrémité en un large pavillon. Ce sont, par excellence, les instruments de musique guerrière servant aux commandements des troupes.

Les araines fit haut sonner [1].

Vers le commencement du XV^e siècle, la trompe, qu'on appelle dès lors aussi trompette, est parfois recourbée doublement. Enfin, cinquante ans plus tard, le tube est contourné en une sorte de long anneau oblong et l'instrument affecte la forme du clairon moderne. Nous citerons comme exemples les dessins du *Traité du Tournoi*, du roi René.

L'olifant était l'instrument dont se servaient les seigneurs en guerre et à la chasse. Marque distinctive de la puissance, il était habituellement en ivoire sculpté.

Le Musée de la Porte de Hal en conserve un exemplaire fort artistique, du XIII^e siècle, en ivoire, taillé à quatre faces représentant des animaux chimériques; il est garni de deux bandes et de deux anneaux de suspension en argent gravé.

« Le cor est un instrument plus petit que la busine et plus grand que l'olifant[2] », il est aussi plus recourbé, et son pavillon se trouve ainsi à hauteur du visage. Nous pourrions citer un passage des œuvres de Joinville qui ne laisse aucun doute à cet égard.

L'expression « corner l'eau » signifiait : avertir, par une sonnerie de cor, les habitants d'un château que le temps était venu pour eux de se laver les mains avant de se mettre à table.

La corne, le cor d'ivoire, l'olifant, le huchet et la trompe de chasse sont des instruments à peu près identiques, comme forme et comme dimension, et qui servaient au même usage, c'est-à-dire à rallier les chasseurs.

A la différence de la corne des ménestrels, qui était percée de trous de façon à pouvoir obtenir un plus grand nombre de notes, la corne de chasse et l'olifant n'en avaient pas, ces instruments étant appelés surtout à donner des sons stridents.

Les collections de la Porte de Hal renferment un cor de chasse, dit huchet, italien, du XV^e siècle, en corne noire, taillé à pans et mouluré ; les gar-

1. *Vie de Philippe-Auguste.*

2. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire du Mobilier français.*

nitures sont en cuivre rouge, ciselé et doré. Le pavillon est orné d'une bande gravée à fond quadrillé, sur laquelle on lit l'inscription suivante, en caractères gothiques :

*Laudate Dominum in universa terra.*

L'embouchure, argentée à l'intérieur, et le pavillon sont réunis à des bagues, chacun par deux bandes repercées de quadrilobes; sur une des bagues sont gravées des armoiries : de...... à la croix de ...... cantonnée aux 2e et 3e quartiers d'un croissant de ......

Ces instruments se portaient suspendus en bandoulière, par une guige attachée par les bouts à deux anneaux.

« On faisait, au moyen âge, dit Victor Gay, pour la chasse et pour la guerre, des cors de laiton, d'ivoire, de corne, de verre, de cristal et même de bois. »

« Quelques objets précieux de cette espèce, ajoute-t-il, détournés de leur destination primitive, sont devenus des reliquaires conservés dans des trésors d'église. »

C'est le cas pour un cor-reliquaire et une grande trompe du XIIe siècle que renferment nos collections du Musée du Cinquantenaire.

EDGAR DE PRELLE DE LA NIEPPE.



*(Musée de la Porte de Hal.)* COR DE CHASSE, DIT HUCHET, EN CORNE NOIRE, XVe SIÈCLE.



## NOS RECHERCHES ET NOS FOUILLES DURANT LE DEUXIÈME SEMESTRE DE 1905.

FOUILLES A LA PANNE. — Les fouilles méthodiques que nous avons pratiquées dans les dunes de La Panne pendant un mois entier nous ont permis de faire, en même temps que d'abondantes récoltes, des constatations fort intéressantes.

Il existe, en réalité, à La Panne, trois gisements bien distincts formés par l'accumulation, autour de nombreux foyers, des restes de repas, des fragments de poteries, des ustensiles divers et des monnaies qu'ont laissés les anciennes populations du littoral.

Ces gisements archéologiques sont échelonnés suivant une ligne parallèle à la côte.

Le premier est situé à 3,800 mètres N.-O. de la tour de l'église d'Adinkerke et à 300 mètres de la laisse actuelle de marée haute. Le second est distant du premier d'environ 250 mètres et le troisième se trouve à 600 mètres plus loin et déjà sur le territoire français [1].

SITUATION GÉOLOGIQUE : *a)* Les amas de débris, foyers, etc., se rencontrent uniquement dans les fonds;

*b)* Ils reposent sur le sol ancien constitué, sans doute, par un de ces îlots de sable *flandrien* que l'on retrouve jusqu'à plusieurs kilomètres de la côte actuelle ;

*c)* La couche archéologique passe sous la dune moderne (fig. 1).

GISEMENT N° I. — Ce gisement s'étend sur une longueur d'environ 60 mètres. Il nous a fourni de grandes quantités de morceaux de vases en terre grossière, faits sans l'aide du tour et présentant de rudimentaires ornements *(âge du fer — époque Hallstattienne)* ; de très nombreux spécimens de ces objets énigmatiques en terre cuite, de forme cylindrique ou parallélipipédique, accompagnés de boulettes d'argile écrasées entre les doigts et ressemblant à des pastilles ; des restes de repas : valves de cardiums (*C. edule*, L.) en très grand nombre. C'était le fond de l'alimentation des anciens habitants de ces parages ; des dents et des ossements d'animaux appartenant aux espèces sui-

1. Ces gisements ont été découverts en 1885 par feu Georges Donny, ingénieur honoraire des ponts et chaussées.

vantes : bœuf, mouton, chèvre, sanglier ou cochon, cheval, cerf, renard et lièvre. Presque tous les os à moelle ont été brisés méthodiquement dans le sens de la longueur ; une rondelle de collier en test de coquille ; des tessons se rapportant à des vases déjà faits au tour, moins grossiers que les précédents ; quelques *rares* fragments de véritable poterie romaine ; des morceaux de lave de Niedermendig (?) ; des scories de fer ; un morceau de plomb fondu ; des clous en fer de formes très variées [1] ; des fragments de grès dont quelques-uns ont subi l'action du feu ; des débris de peignes en os (époque barbare) ; quelques morceaux de vases en terre grise, bien cuite et sonore (VIIIe ou IXe siècle) ; enfin deux *sceattas* anglo-saxons, en argent, très bien conservés (fig. 2) et dont la frappe daterait du milieu du VIe jusqu'à la fin du VIIe ou le commencement du VIIIe siècle (G. Cumont).

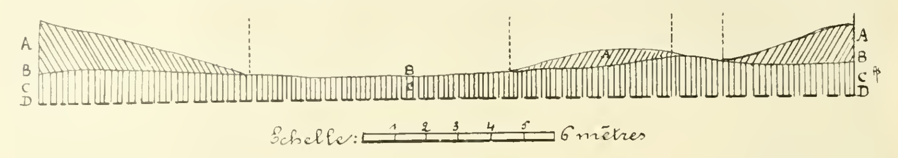



FIG. 1. COUPE SCHÉMATIQUE.

AAA. Dunes modernes. — BBB. Couche archéologique. CCC. Sol ancien. DD. Niveau d'eau

Nous y avons observé de très grands foyers dont les coupes ont été photographiées et relevées avec soin (fig. 3).

Les cylindres, les parallélipipèdes et les pastilles

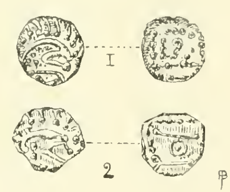



FIG. 2.

d'argile cuite n'ont été rencontrés qu'avec les tessons de poteries très grossières non faites au tour et certainement antérieures à l'époque romaine et c'est dans les plus grands foyers, surtout à la base, que nous les avons trouvés *en place*.

Les deux *sceattas* ont été recueillis à la surface du sol.

GISEMENT N° II. — Nous n'avons guère fait de recherches dans ce gisement, actuellement fort recouvert, et nous n'y avons recueilli que des restes de repas (os fendus et valves de cardiums), des morceaux de poteries grossières, des cylindres et quelques tessons de poteries mieux confectionnées et mieux cuites, faites au tour.

GISEMENT N° III. — Ce troisième gisement mesure 120 mètres de longueur et 20 mètres de largeur.

A l'encontre du gisement n° I, il se caractérise par l'abondance des poteries dites *Ménapiennes* et des poteries romaines, par la rareté des poteries grossières de l'époque Hallstattienne et par l'absence complète des cylindres, des parallélipipèdes et des pastilles d'argile cuite. Sur presque toute

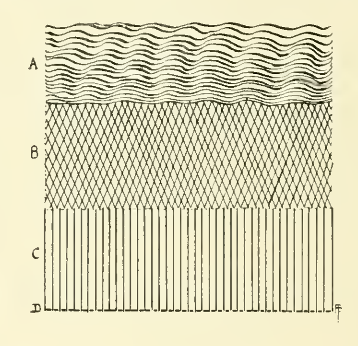



FIG. 3

A. Sable non fixé et constamment en mouvement. — B. Foyer avec quelques rares fragments de poterie grossière antéromaine et quelques rares ossements, mais contenant, en revanche, des quantités de cylindres, de parallélipipèdes et de pastilles en terre cuite, surtout à la base. — C. Sable jaune aqueux, stérile. — D. Eau.

son étendue, et immédiatement en dessous de la mince couche de sable non fixé, on rencontre, deci, de-là, des foyers assez bien délimités ayant de 0m08 à 0m30 d'épaisseur.

Nous en avons étudié un certain nombre en y pratiquant des tranchées allant jusqu'à l'eau. Nous avons ouvert également quelques amas de coquilles

1. De l'avis du baron de Maere, certains de ces clous présenteraient le type de ceux que l'on emploie dans la construction des bateaux.

Bulletin des Musées royaux des Arts Décoratifs et Industriels,
à Bruxelles. Supplément du numéro d'octobre 1906.

# COURS PRATIQUES D'ARCHÉOLOGIE

## ORGANISÉS DANS LES LOCAUX DES MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE A BRUXELLES. TROISIÈME ANNÉE

## NOVEMBRE 1906 — MAI 1907

## DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Les droits d'inscription, sous réserve des réductions et dispenses qui pourront être accordées, sont fixés comme suit : pour un seul cours, 20 francs ; pour chaque cours en plus, 10 francs. A raison de la nature spéciale des leçons, qui seront données directement sur les objets faisant partie des collections des Musées, le nombre des inscriptions à recevoir est laissé, pour chaque cours, à l'appréciation du professeur. Les personnes désireuses de suivre les cours sont priées de s'inscrire elles-mêmes aux Musées du Cinquantenaire, auprès des professeurs dont elles voudraient suivre les leçons. Les inscriptions peuvent être prises les mardi et jeudi de chaque semaine, pendant les mois d'octobre et de novembre, de 10 heures à midi et de 2 à 4 heures de relevée. Les jours et heures de leçons annoncés au programme pourront être modifiés, le cas échéant, suivant les convenances réciproques du professeur et de ses auditeurs.

A) Côté droit (Pavillon de l'Antiquité).

### ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES

L'ancien empire égyptien.

M. Jean Capart, conservateur adjoint des Musées royaux.

Vingt leçons. Le jeudi à 2 heures, à partir du 8 novembre.

### ANTIQUITÉS GRECQUES ET ROMAINES

I. Les terres cuites antiques du Musée.

M. Franz Cumont, conservateur des Musées royaux.

Vingt leçons. Le jeudi, à 3 heures, à partir du 8 novembre.

II. Les origines du dessin et de la peinture en Grèce, principalement d'après les vases du Musée.

M. Jean De Mot, attache des Musées royaux.

Vingt leçons. Le mardi à 2 h. 1 2, à partir du 6 novembre.

N. B. — Le programme détaillé des différents cours sera adressé à tous ceux qui en feront la demande au Conservateur en chef.

B) Côté gauche (Art monumental, etc.)

### BELGIQUE ANCIENNE

I. Palethnologie. Ages de la pierre et âges du métal.

II. Antiquités belgo-romaines et franques. Excursions. Fouilles.

Baron Alfred de Loë, conservateur des Musées royaux.

Vingt leçons. Le dimanche, à 10 heures, à partir du 6 janvier.

### MOYEN AGE ET RENAISSANCE

I. Histoire de la sculpture en Belgique depuis le XII[e] siècle jusqu'au règne de Charles-Quint excl.

Des excursions seront organisées dans le pays.

M. Joseph Destrée, conservateur des Musées royaux.

Vingt leçons. Le dimanche, à 10 h. 1 2, à partir du 11 nov.

II. La figure hybride dans l'art décoratif.

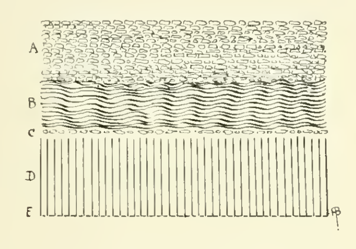
M. Henry Rousseau, conservateur adjoint des Musées royaux.

Vingt leçons (avec projections). Le jeudi, à 2 h. 1 2, à partir du 16 novembre.

Brux. imp. VROMANT & C[ie].

(fig. 4). Les foyers étaient souvent établis sur une couche d'argile *apportée* (fig. 5). Ils étaient parfois superposés. On remarquera sur la coupe (fig. 6) ce fait très intéressant que le second foyer se trouve à présent *dans l'eau*, ce qui prouve que le niveau de la nappe phréatique s'est élevé depuis [1].

Nos récoltes dans le gisement III ont été particulièrement abondantes et consistent dans les objets suivants : des restes de repas : coquillages, dents et ossements d'animaux, boucles de raie, vertèbres de poissons. Les ossements appartiennent au bœuf, au cheval, au chien, au mouton, à la chèvre, au cochon et au lièvre. Les crânes ont été brisés et les os à moelle sont fendus en long. Un métacarpien de mouton a été entaillé en biseau aux extrémités au moyen d'un instrument très tranchant. Les coquillages sont représentés surtout par des cardiums (*C. edule*, L.), puis par des mactres (*Mactra*

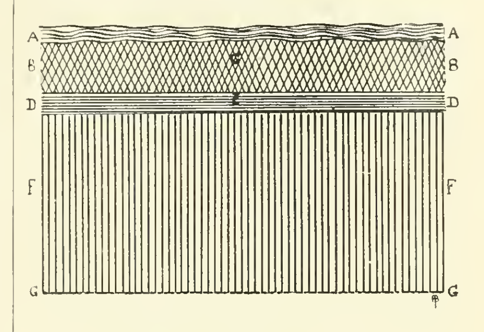



Echelle 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 1 mètre

FIG. 4.

A Amas de cardiums. — B Sable peu consistant, stérile, amené par le vent et dont la présence indique qu'il y a eu interruption momentanée dans la formation du tas. C. Ligne de cardiums. — D. Sable jaune, plus dur, stérile. — E. Niveau actuel du sol

*solida*) et par des moules (*Mytilus edulis*) ; des morceaux de charbon de bois ; des fragments de grès ; du minerai de fer ; des scories ; des morceaux de torchis durcis par le feu ; une grande quantité de clous en fer de diverses sortes et de morceaux de plomb fondu ; quelques rares tessons de vases grossiers faits sans l'aide du tour et ornementés de façon très rudimentaire (âge du fer — époque Hallstattienne) ; de nombreux fragments se rapportant à des vases infiniment mieux façonnés et mieux ornementés, dits *Ménapiens* ; un morceau de peson de fuseau en terre cuite rouge, de forme discoïde ; un fragment de *tegula* ; de très nombreux tessons de vases en terre fine grise et de vases en terre

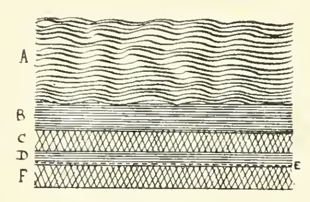



Echelle 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 1 mètre.

FIG. 5.

AA. Sable non fixé et constamment en mouvement. — BB. Foyer. — C. Morceau de poterie. — DD. Couche d'argile grise non cuite — E. Morceau de poterie. — FF. Sable jaune aqueux, stérile — G. Eau.

rouge vernissée ornés de sujets en relief. Quelques fragments de vases en verre ; des débris de menus objets en bronze : boutons, fibules, anneaux, etc., des morceaux de lave de Niedermendig (?) ; une imitation d'intaille, en pâte de verre, représentant un capricorne, et une sorte de petit camée de même matière ; un moyen bronze de Marc-Aurèle (161-180) et un denier très fruste de Sevère-Alexandre (222-235) ; deux couteaux à soie, en fer, semblables à ceux de nos tombes franques ; un morceau de martingale de peigne en os ; un tout petit bracelet ouvert, en bronze, imitant un ser-



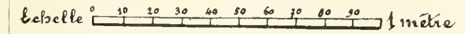




FIG. 6.

A. Sable non fixé et constamment en mouvement. — B. Argile grise, non cuite. — C. Foyer — D. Deuxième couche d'argile grise non cuite. — E. Eau. — F. Deuxième foyer.

pent ; un fragment d'un petit objet en bronze décoré de verroteries rouges ; un morceau de poterie grise, très cuite, portant un ornement en

1. M Ernest van den Broeck, le très érudit et très obligeant secrétaire général de la Société belge de géologie, de paléontologie et d'hydrologie, nous fournira, en une note que nous publierons ici prochainement, l'explication de ce cas de coïncidence entre les niveaux archéologiques de certaines fouilles des stations de La Panne et la nappe aquifère qui les noie actuellement.

creux fait à la roulette (époque barbare) et deux *sceattas* anglo-saxons en argent.

CONCLUSIONS. — Il ressort des constatations faites au cours de ces fouilles :

*a)* Que les gisements côtiers de La Panne sont des gisements parfaitement *en place ;*

*b)* Que la région où se rencontrent ces stations n'a plus été envahie par la mer depuis trois ou quatre siècles au moins avant l'ère chrétienne ;

*c)* Que ces parages ont été fréquentés depuis l'âge du fer jusqu'au commencement du moyen âge proprement dit par des populations qui, semble-t-il, y étaient plutôt campées qu'établies à demeure ;

*d)* Que les anciens habitants de cette partie de notre littoral, bien qu'ayant des troupeaux, vivaient surtout des produits de la mer ;

*e)* Enfin, on peut affirmer que les stations I et II ont été les plus anciennement occupées.

❧

EXAMEN D'UN TERTRE A BOVEKERKE (FLANDRE OCCIDENTALE). — Nous avons été examiner un tertre artificiel très intéressant et relativement bien conservé situé à 1,400 mètres au S.-E. est de l'église de Bovekerke, au bord d'un petit ruisseau, et à 200 mètres de la *Steene-Straat,* route romaine de Cassel à Bruges.

Ce tertre, nommé vulgairement *Roudlooper-Motte,* est parfaitement circulaire et encore entouré, à la base, d'abord d'un fossé aujourd'hui à sec, puis d'une levée de terre. Il est couvert de grands arbres et de taillis. Sa hauteur est d'environ 5 mètres et son diamètre peut atteindre 25 mètres.

Le fossé a 8 mètres de largeur et 2 mètres de profondeur et la levée de terre mesure 9 mètres de large et environ $2^{m}50$ de hauteur.

Au N.-O., le fossé a disparu ainsi que le rempart, qui aura servi à le combler.

Ce tertre paraît être plutôt une motte féodale qu'un fortin romain, mais la présence des grands arbres rend actuellement les fouilles impossibles.

❧

RECHERCHES A FURFOOZ (PROVINCE DE NAMUR). — Nos recherches à Furfooz, sur les plateaux de la Lesse, nous ont fourni, comme chaque année, un bon nombre de pièces parmi lesquelles des nucleus, de petites lames, des grattoirs, des pointes de flèche, etc. En cherchant ces silex, notre habile fouilleur Collard a eu l'heureuse chance de trouver, au sommet des rochers de Hauterecenne, à l'emplacement de la petite forteresse belgo-romaine, une monnaie carolingienne rare et intéressante. Cette monnaie, frappée à Dinant et dont il n'existe que cinq ou six exemplaires connus, est attribuée par Gariel à Charles le Gros (884 à 887) [1].

❧

EXPLORATION DE LA GROTTE DE PÉTIGNY (PROVINCE DE NAMUR). — Cette grotte est située dans le village même, à 18 mètres au-dessus du thalweg du vallon. Elle est creusée dans le *calcaire couvinien* et communiquait jadis avec le plateau, dont l'altitude moyenne est de 40 à 50 mètres, par des diaclases montantes et par des cheminées. Le remplissage s'est fait par le haut.

Nous y avons constaté l'existence de trois niveaux distincts. Le niveau supérieur avait presque totalement disparu par suite de recherches de minerai. Le niveau moyen renfermait, disséminés dans sa masse, de nombreux ossements : *Canis vulpes, Hyena spelæa, Ursus spelæus* très abondant, *Cervus elaphus, Bos primigenius Equus caballus* et *Rhinoceros tichorhinus,* puis des restes de repas (os brisés méthodiquement) localisés suivant l'axe de la caverne, quelques rares silex sans caractères et quelques fragments de poinçons en os. Le niveau inférieur était complètement stérile.

La terrasse, formée en majeure partie du limon extrait de la grotte et où tout était remanié, ne nous a donné qu'un simple éclat de silex.

❧

FOUILLES DANS LA TERRASSE DU « TROU DE L'ABIME » à COUVIN (PROVINCE DE NAMUR). — La terrasse du « Trou de l'Abime » est très vaste, bien exposée au S. O. et à l'abri de l'humidité. La muraille rocheuse qui la surplombe d'environ 7 à 8 mètres forme un hémicycle assez régulier qui s'étend sur une longueur de près de 50 mètres. Mais cet endroit au sol primitivement chaotique ne fut occupé qu'à partir de l'époque romaine et après que des dépôts meubles, descendus de la partie supérieure du rocher, eurent rendu le terrain habitable. Cette constatation a été faite au prix de très longs et très importants travaux de déblai qui ne nous ont fourni aucun objet remarquable.

Il faut en excepter toutefois une série de plus de 200 silex parmi lesquels un certain nombre de fort belles pièces très délicatement façonnées et rappelant beaucoup la belle taille solutréenne. Ces silex

1. M. Georges Cumont, le distingué numismate, l'a figurée et décrite dans le t. XX, p. 284, des *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles.*

provenaient des déblais de la caverne dont l'entrée est très voisine du point où nous les avons rencontrés.

*(A suivre.)* B^on^ ALFRED DE LOË.

## A PROPOS DE QUELQUES BOULETS EN PIERRE PROVENANT DU SIÈGE DU CHATEAU D'ARCHE-EN-RENDARCHE, EN 1430. *(Suite.)*

Le traité des machines de Marianus Jacobus (*De Machinis libri decem* [1]), écrit en 1449, contient entre autres, un dessin représentant une bombarde dont la chambre est assemblée à angle droit avec le canon, et qui servait à lancer des projectiles incendiaires d'une forme particulière (fig. 1).

Ces projectiles étaient en pierre, de forme sphérique ou cubique. Un piton en fer, fixé au projectile, recevait une corde d'étoupes enduite d'huile et de résine. Au moment de la déflagration de la charge de poudre de la pièce, la corde ainsi enduite s'enflammait et le projectile était rendu incendiaire.

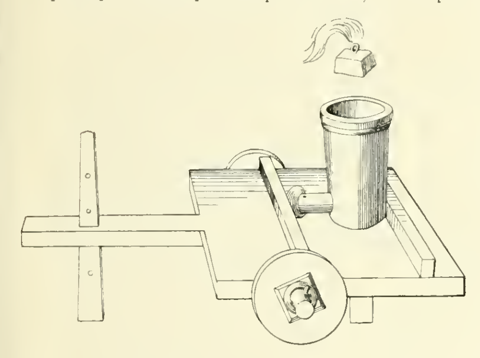


FIG. 1. BOMBARDE LANÇANT UN PROJECTILE INCENDIAIRE.
D'après MARIANUS JACOBUS : *De Machinis libri decem.*
(Reproduit d'après FAVÉ, *op. cit.*, t. III, pl. 7, fig. 2.)

Dans son *Livre des faits et bonnes mœurs du roi Charles V*, Christine de Pisan donne une règle employée pour rectifier un tir de nuit : « Si par nuit on traict, on doit lier tison de feu ardens aux pierres qu'on trait, car par ce tison pourra-t-on savoir comment l'engin jecte, et combien pesant l'on y pourra mestre [2]. »

Ces projectiles auxquels on attachait des tisons enflammés rappellent beaucoup ceux figurés dans l'ouvrage de Marianus Jacobus et dont nous venons de dire un mot.

Voici, en outre, d'après le *Livre du secret de l'artillerie et canonnerie*, un autre procédé employé pour rectifier un tir de nuit et voir où portait la pierre employée comme projectile :

« Pour bien tirer de nuict d'une bombarde et aultre baston, prenez dix livres de thérébentine et une livre de suif et les faictes fondre ensemble dedans un chaudron dedans lequel plongera la pierre que vous vouldrez tirer, puys la tirez dehors tout à coup, et après qu'elle sera chaulde, mectez la dedans la pouldre commune, et la pouldre se prandra et aherdra à la dicte pierre pour la thérébentine ; lors chargez le baston bien à poinct et estouppez bien la dicte pierre dedans drappeaulx, et bouttez bien droict le feu au dict baston et vous tirez à part, et vous verrez celle pierre saillir toute ardante dudit baston. Pour la clarté et lueur d'icelle, vous verrez où frappera et cherra la dicte pierre [3]. »

Le tir à mitraille, ou tout au moins une sorte de tir à mitraille, était en usage au XV^e^ et certainement déjà au XIV^e^ siècle. Les bouches à feu, et notamment les bombardes, tiraient des projectiles plus ou moins réguliers, tels que petites pierres, fragments de métal, clous, etc.

Le procédé employé alors pour tirer à mitraille était le même que celui employé encore au XIX^e^ siècle : on interposait entre la charge et les pierres ou clous un plateau en fer ou en bois dur [4].

Le *Livre du secret de l'art de l'artillerie et canonnerie* donne le moyen de tirer à mitraille avec des pierres :

« Si vous voulez tirer pierres en maniere de tempeste faictes faire ung tampon dur, qui soict de la moictié plus court que large duquel chargez la chambre du baston et devant le dict tampon mettez quatre pierres en manière qu'elles ne touchent point au dict tampon, lesquelles estouppez de bonne terre d'argile destrempée de jus de porreaulx, de populaires et de violettes, avec du sel ; puys mectez dedans ledit baston plusieurs aultres pierres de la grandeur et quantité d'un œuf chascune et pareillement les estouppez de la dicte terre d'argile après de rechef, et mectez d'aultres pierres, lesquelles aussi estouppez semblablement de la dicte argile ; et en ceste manière chargez le

1. Manuscrit appartenant à la bibliothèque Saint-Marc, à Venise : *cf.* FAVÉ, *op. cit.*, t. III, p. 112, pl. 7 (fig. 2) ; *cf.* aussi pl. 7 (fig. 3 et 5) et pl. 8 (fig. 3).

2. *Livre des faits et bonnes mœurs du roi Charles V*, édition Michaud et Poujoulat, Paris, 1836.

3. *Cf. Le Livre du secret de l'art de l'artillerie et canonnerie*, cité par FAVÉ, *op. cit.*, t. III, p. 157-158.

4. Les comptes de Lille en 1382 mentionnent : *Un grant fons de fer servant à celi bombarde pour faire jecter petites pierres ; cf.* DE LA FONS MÉLICOCQ, *op. cit.*, p. 11.

dict baston de pierres et d'argile, tant qu'il en soict tout plain ; ce fait houtez-y le feu et ce sera terrible tempeste [1]. »

On remplaçait aussi les pierres par des morceaux de fer :

« D'une bombarde, canon ou aultre baston de canonnerye, pour espouvanter le peuple, peut-on tirer d'un traict plusieurs pierres comme quatre pièces de fer en manière d'un hériçon, en la manière qui s'en suyt. Faictes faire tant de pièces de fer que vous vouldrez tirer, et chargez la dicte chambre du dict baston d'un bon tampon dur, devant lequel bouttez une bonne lame de fer de la largeur du dudict tampon, puys les dictes pièces de fer chargées fort et serrées devant la lame, bouttez le feu au dict baston [2]. »

Un manuscrit de la bibliothèque Magliabechiana, à Florence, contient des dessins d'artillerie exécutés par Bonaccorso Ghiberti, qui, né vers 1465 [3], les aurait tracés vers 1500.

Un de ces dessins explique, comme le remarque Favé, le chargement souvent indiqué dans les anciens traités de pyrotechnie pour tirer plusieurs boulets d'une seule pièce, en y introduisant alternativement une charge de poudre, un boulet, une charge de poudre, un boulet, et ainsi de suite.

Chaque boulet était percé d'outre en outre pour recevoir une fusée ressemblant un peu à celles de nos projectiles creux (fig. 2).

Cette fusée était enflammée par la charge placée en avant et communiquait ensuite le feu à la charge placée en arrière.

Les boulets étaient en plomb et forcés dans l'âme pour ne laisser aucun passage aux gaz de la poudre [4].

Le dessin ci-dessous laisse voir trois de ces projectiles traversés chacun par leur fusée et occupant dans l'âme de la pièce les espaces laissés libres par les charges de poudre.

Lors de la mise à feu, les projectiles étaient lancés rapidement l'un après l'autre hors de l'âme

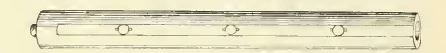


FIG. 2. DESSIN SCHÉMATIQUE REPRÉSENTANT L'AME D'UNE PIÈCE D'ARTILLERIE, CHARGÉE DE TROIS BOULETS MUNIS DE LEURS FUSÉES.

D'après Bonaccorso Ghiberti. (Reproduit d'après Favé, *op. cit.*, t. III, pl. 32, fig. 4.)

de la pièce et se répandaient au dehors, produisant ainsi un effet de tir à mitraille. Toutefois cette innovation, qui fut réalisée depuis, à l'époque moderne, par l'artillerie danoise, n'était pas encore, au XV^e siècle, dans les conditions du succès, car, abandonnée peu après, elle fut oubliée pendant plusieurs siècles.

Les pièces d'artillerie les plus communément employées pour le tir à mitraille semblent avoir été, outre les *bombardes*, dont nous avons parlé, les gros veuglaires, que l'ampleur de leur âme permettait d'employer pour cet usage, et aussi les *petreaux* ou pierriers [5], qui tiraient de la mitraille de pierre, et la *berche* ou *barce*, plus communément employée dans la marine et dont le projectile était une balle de plomb, mais qui tirait également à mitraille [6].

*(A suivre.)* GEORGE MACOIR.

1-2. *Cf. Le Livre du secret de l'art de l'artillerie et canonnerie; cf.* FAVÉ, *op. cit*, t. III, p. 154-155.

3. CARLO PROMIS, *Trattato di architettura civile e militare* di Francesco di Giorgio Martini, t. II, p. 34.

4. *Cf.* FAVÉ, *op. cit.*, t. III, p. 208 et 210-211 et pl. 32, fig. 4.

5. Les *petreaux* furent employés couramment au XVI^e siècle ; *cf.* DE LA FONS MÉLICOCQ, *op. cit.*, p. 33.

Au XVII^e siècle, des pierriers, se chargeant par la culasse au moyen d'une chambre à feu mobile, étaient encore en usage. Ils pouvaient tirer à boulets ; mais, dans le tir à mitraille, pour que les pierres fissent un bon effet, on ne devait pas tirer de fort loin.

*Cf. La Forge de Vulcain*, par le chevalier DE SAINT-JULIEN, p. 86-88 et pl., La Haye, Guillaume de Voys, M.DCVI. (Cette date est une erreur : l'auteur, en effet, déclare, p. 38, qu'il était à Charleville l'année d'après la bataille de Seneffe, qui date de 1674. Le livre devrait donc porter la date de 1696 ou 1706.)

Au XVIII^e siècle, on employait des mortiers-pierriers, qui étaient des mortiers servant à lancer des pierres ou des grenades.

*Cf.* SURIREY DE SAINT-REMY, *Mémoires d'artillerie*, t. I, p. 250-252, pl. 59 et 60 ; Paris, Rigaud, M.DCCVII.

6. La berche fut employée aux XV^e et XVI^e siècles, mais abandonnée au XVII^e siècle ; *Cf.* V. GAY, *Glossaire*, p. 146.

**Les Musées sont ouverts au public gratuitement tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusqu'à 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusqu'à 4 heures du soir, pendant les mois de septembre, octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.**

IMP. VROMANT ET C^ie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

6e ANNÉE. N° 2 PARAISSANT TOUS LES MOIS NOVEMBRE 1906

# BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

## A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

## NOS RECHERCHES ET NOS FOUILLES DURANT LE DEUXIÈME SEMESTRE DE 1905[1]. *(Suite.)*

EXPLORATION D'UN ABRI ET D'UNE GROTTE A LA « ROCHE PERCÉE » PRÈS DE NISMES (PROVINCE DE NAMUR). — Le massif rocheux qui porte ce nom est situé à 1,200 mètres au S.-S.-E. du village de Nismes. Nous y avons fouillé aux points suivants :

*a)* En une sorte d'abri ayant servi de lieu de sépulture à l'époque néolithique. Malheureusement cette sépulture avait été saccagée antérieurement par des vandales qui n'avaient pas même pris la peine de recueillir tous les ossements humains. Nous avons retrouvé, en effet, dans les déblais, bon nombre de ceux-ci, avec deux éclats de silex ;

*b)* En une grotte ouverte dans le flanc ouest de l'escarpement, à une altitude de 10 mètres environ au-dessus du thalweg du vallon secondaire qui vient déboucher dans la vallée de l'Eau-Noire.

Cette grotte nous a fourni un nouvel exemple de remplissage par des limons venus du plateau recouvrant à travers une diaclase montante. Le dépôt ne comprenait qu'une couche unique d'une épaisseur de 0m30 à 0m40 de limon rougeâtre avec blocs anguleux de calcaire et nombreux ossements presque tous brisés méthodiquement.

Les animaux dont les troglodytes de la « Roche Percée » faisaient leur nourriture, appartiennent aux espèces suivantes : *Elephas primigenius, Rhinoceros tichorhinus, Equus caballus, Bos primigenius, Cervus elaphus, Hyena spelæa, Canis vulpes* et *Ursus spelæus* (ce dernier très rare).

Deux silex taillés ne présentant pas de caractères spéciaux et un assez beau poinçon en os sont les seuls objets d'industrie rencontrés dans la grotte même et il n'a été recueilli, dans les fouilles de la terrasse, qu'un petit silex insignifiant et un instrument (sorte de racloir) en quartzite gedinien. Ici, comme à Pétigny, nous n'avons remarqué que des traces assez vagues de foyer.

EXPLORATION DE DEUX « MARCHETS » A PETIGNY. — On entend par le mot *marchet*, dans la province de Namur, un amoncellement quelconque de pierres. Le cultivateur qui crée un nouveau champ ou améliore son terrain rassemble à l'écart les pierres qui empêchent ou gênent la culture. Il fait ainsi un marchet.

Mais, à côté de ces *marchets modernes*, on rencontre également des amas de pierres fort anciens, de forme toujours plus ou moins circulaire et de largeur et de hauteur variées, indistincts des autres pour un œil peu exercé : ce sont des *monuments antiques*.

Les uns recouvrent une tombe à inhumation. D'autres renferment une sépulture à incinération. Les deux modes se rencontrent aussi dans le même marchet. En outre, certains marchets ont été élevés sur des emplacements de cabanes ou de huttes en torchis, et d'autres recouvrent simplement un foyer, ou seulement le lieu d'un repas. Les emplacements dont il s'agit ici ayant dû, à la suite de certains événements, être soustraits à tout usage postérieur, sont devenus *res sacra*.

L'antiquité des marchets ne parait pas devoir

[1] Voir *Bulletin des Musées*, n° 1, octobre 1906, p. 3.

aller au delà de la première époque du fer, ou époque Hallstattienne.

De plus, la présence, dans plusieurs de ceux-ci, d'une poterie beaucoup moins grossière et parfois même assez fine, faite au tour, indique également que la coutume d'élever des monuments de ce genre s'est continuée chez nous pendant les premiers temps de la domination romaine.

***

Des marchets recouvraient autrefois une notable partie du plateau qui s'étend au N.-E. du village de Pétigny, au lieu dit *Les Roches*. Quelques-uns atteignaient un diamètre considérable mais tous étaient relativement peu élevés. A présent, la plupart ont été fouillés ou utilisés pour l'empierrement des routes. Nous en avons cependant rencontré deux dont il subsistait encore des restes très importants.

Le premier avait été saccagé par un cantonnier qui, d'après certains renseignements, y aurait découvert une urne. Nous n'y avons plus trouvé que de rares fragments d'ossements humains et quelques morceaux de poterie grossière et mal cuite.

Le second paraissait aussi avoir été fouillé précédemment et nous n'y avons plus recueilli que des fragments de poterie grossière et quelques débris d'ossements humains calcinés par le feu, indiquant que l'on avait affaire à un marchet à incinération.

*

EXPLORATION D'UN « MARCHET » A BOUSSU-EN-FAGNE (PROVINCE DE NAMUR). — Il existe encore plusieurs marchets sur le plateau qui domine le village de Boussu-en-Fagne; mais, à l'exception d'un seul, tous avaient déjà été explorés à fond.

Nous avons fait, dans ce dernier, d'intéressantes constatations. De forme circulaire, très régulier, d'un diamètre de 10 mètres et d'une hauteur de $0^{m}70$, il occupe un point culminant à 90 mètres au sud de l'extrême pointe avancée du plateau (fig. 7).

Nous l'avons entièrement et minutieusement fouillé et nous y avons rencontré tout d'abord une boîte crânienne en assez bon état de conservation quoique fragmentaire (fig. 8, sépulture nº 1). De menus débris d'os longs, des côtes, etc., répartis à la suite de ce crâne, nous ont indiqué l'orientation qui était O.-E., les pieds à l'Est. Le corps avait été tout simplement déposé sur le sol, puis recouvert de pierres.

Continuant le déblai, nous avons mis à jour un amas de débris d'ossements humains calcinés fait simplement sur le sol, sans trace de caveau ni d'arrangement quelconque de pierres (fig. 8, sépulture nº 2).




FIG. 7. — BOUSSU-EN-FAGNE (PROVINCE DE NAMUR). — VUE D'UN « MARCHET ».

A environ 1 mètre de cette sépulture à incinération, nous avons rencontré un deuxième squelette, orienté comme le nº 1. Le crâne était en moins bon état de conservation que celui du premier, mais, par contre, les os longs étaient beaucoup plus complets. Ici le corps avait été déposé dans une sorte de caveau grossièrement creusé et très irrégulier de forme mesurant environ $1^{m}90$ de long, $0^{m}55$ de large et $0^{m}20$ de profondeur. Le cadavre paraissait avoir été entouré de grosses pierres (fig. 8, sépulture nº 3). Quelques pierres d'assez grande dimension également recouvraient le squelette, mais sans impliquer d'une façon bien nette l'idée préconçue de former, au-dessus des restes du défunt, un recouvrement protecteur, car il existait un grand nombre de pierres du même volume et de la même forme disséminées dans toute la masse du marchet et la présence de quelques-unes d'entre

elles au-dessus du squelette peut n'être due qu'à une cause toute fortuite.

Ces trois sépultures ne renfermaient aucun objet.

*
* *

Nous témoignerons à nouveau nos sentiments de vive gratitude à notre excellent correspondant et collaborateur Eugène Maillieux, dont l'activité

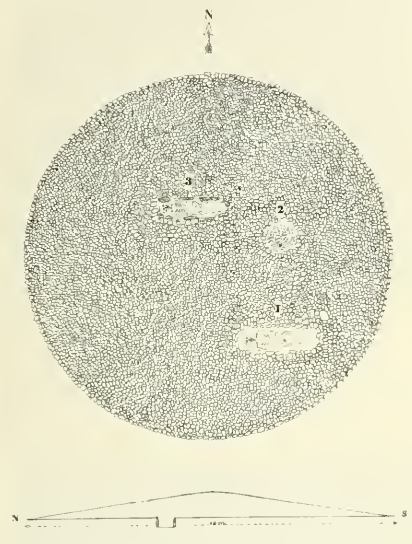



FIG. 8. PLAN ET COUPE D'UN « MARCHET » A BOUSSU-EN-FAGNE.

intelligente et incessante nous a été des plus précieuses. C'est lui qui nous a indiqué les recherches et les fouilles à faire dans la région de Couvin et c'est à lui que nous devons d'avoir pu les mener à bonne fin.

Nous adresserons, de même, nos plus sincères remerciments aux personnes aimables et obligeantes qui ont bien voulu nous accorder ou s'entremettre pour nous faire obtenir des autorisations de fouilles et notamment aux héritiers de M. Calmeyn, à La Panne ; à M. Gaston Morael, docteur en droit et avoué, à Dunkerque ; à M. Edmond Baugnies, propriétaire à Dourbes ; à MM. les bourgmestres de Boussu-en-Fagne, de Pétigny, de Dourbes et de Nismes et à MM. les membres du conseil d'administration de la grotte de Couvin.

Qu'ils soient assurés de toute notre reconnaissance !

B^on ALFRED DE LOË.

## UN "DEVANTIER„ D'AUTEL PROVENANT DE L'ANCIEN HOTEL DE NASSAU, A BRUXELLES.

L'HOTEL de Nassau s'élevait à proximité du palais des ducs de Brabant. De cette demeure somptueuse dont la gravure nous a laissé le souvenir, il ne reste plus que la chapelle Saint-Georges, à laquelle on accède par les Archives générales du royaume et, du dehors, par une porte donnant sur la Montagne de la Cour. Cette résidence fut confisquée en 1568 par le gouvernement espagnol sur Guillaume prince d'Orange. Son fils, Philippe de Nassau, fut envoyé en Espagne par le duc d'Albe ; de retour à Bruxelles, après un séjour prolongé dans la péninsule ibérique, il rentra en possession de la demeure paternelle et d'une partie des biens qui avaient été placés sous séquestre. Lors de son décès, survenu le 4 février 1618, Louis-François Vereycken, seigneur du Sart, audiencier et premier secrétaire des archiducs Albert et Isabelle, fut chargé de dresser un inventaire du mobilier. Ce document nous était connu grâce aux extraits publiés par Alexandre Pinchart dans les *Archives des Arts et des Sciences*, t. III, p. 85 et suiv.; mais nous n'y avions trouvé, jusqu'à présent, matière à aucune identification. Tout récemment, le R. P. Vandengheyn nous donna communication d'un document qui concorde de fait, en la plupart des points, avec celui examiné par Pinchart. Il s'agit, en effet, de l'*estimation* des objets inventoriés à l'hôtel de Nassau ; elle date aussi de 1618 et elle fut rédigée sous la direction d'Otto Venius et du peintre Declercq.

Notre attention fut attirée par un article relatif à une œuvre d'art de grand prix qui faisait partie du mobilier de la chapelle. Voici le passage en question, qu'Alexandre Pinchart, d'habitude bien avisé, n'avait pas songé à reproduire [1] :

Fig. 87. Premièrement un devantier d'autel en broderie d'or et soye fort riche représentant notre Seigneur en la Cene, a Imaus, avecq les publicains, au lavement de ses saints pieds par la Magdeleine, et les nopces de Cananee, estimé à 11^M v^c £ [2] (deux mille cinq cents livres).

1. Extrait du ms. n° II, 3560 de la Bibliothèque royale de Belgique, intitulé : *Appréciation des meubles trouvez en l'hôtel de Nassau à Bruxelles, l'an 1618*.

2. Cette œuvre a été reproduite intégralement, mais sans commentaires spéciaux, dans le gand ouvrage de M. Louis de Farcy : *La Broderie* (supplément) ; dans l'article de la broderie, pl. 4, *Les Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du* X^e au XVIII^e *siècle* recueillis par J. VAN YSENDYCK. — M^lle ISABELLA ERRERA, *Catalogue de broderies anciennes ;* Bruxelles, 1905 ; pl. XIX et fig.

Ces indications correspondent, mais dans l'ordre inverse, à celles d'un devant d'autel conservé dans les collections des Musées royaux du Cinquantenaire. Cette œuvre d'art est connue de longue date des amateurs de broderies anciennes. Nous lui avons, pour notre part, consacré une notice dans les *Musées royaux du Cinquantenaire et de la Porte de Hal.* Dans l'indication consignée à l'inventaire, il n'est pas fait mention de cette circonstance que ce devantier ou antependium soit en deux pièces. Le fait n'a rien de surprenant si on tient compte de cette circonstance que, pour être exactes, les mentions de cet inventaire sont cependant très concises. La Cène — la première citée et qui est isolée — ne devait pas, à notre sentiment, être posée sur le devant de l'autel, mais au-dessus et prendre place, grâce à un certain dispositif, au-dessus de l'autel et vraisemblablement dans un retable. Ce qui est certain, c'est que cette pièce est en parfaite harmonie de conception, de style et de facture avec les autres scènes appartenant à l'antependium proprement dit, et ce dernier, qui a de haut 0m93 sur 3m00 de

n° 62, p. 47. — Dans l'ouvrage de M. Lefèbure, *La Broderie et les Dentelles*, il n'a été reproduit que la Cène p. 127. Dans notre étude parue dans le XIIIe livraison des *Musées royaux du Cinquantenaire et de la Porte de Hal*, nous avons reproduit également cette œuvre remarquable, lui assignant pour date le premier tiers du XVIe siècle.



PANNEAU PROVENANT DE L'ANCIEN HOTEL DE NASSAU.
1er TIERS DU XVIe SIÈCLE.
*Musées Royaux du Cinquantenaire.*



FRAGMENT DU DEVANTIER PROVENANT DE L'ANCIEN HOTEL DE NASSAU, A BRUXELLES, 1er TIERS DU XVIe SIECLE.

*Musées Royaux du Cinquantenaire.*

long, présente les dimensions normales d'un antependium. La pièce séparée a 0m93 de haut sur 0m86 de long.

Jusqu'à présent, le « devantier » a porté le nom de devant d'autel de l'abbaye de Grimberghe, car il est revêtu des armoiries de ce monastère: *d'azur au phénix d'or*, et de celles de Christophe Outers, qui gouverna ce monastère de 1613 à 1647. Ce prélat blasonnait de *gueules à six besans d'or*. Que ces armoiries aient été ajoutées après coup, cela est évident, car elles s'écartent du style du devantier, lequel date de la première moitié du XVIe siècle. On y voit, en effet, un mélange intéressant de l'architecture ogivale dégénérée et de l'architecture de la Renaissance. L'auteur des modèles est, en somme, un italianisant, mais qui conserve certains motifs de l'art national; et l'on voit des *putti* prenant leurs ébats au-dessus d'un motif architectonique inspiré de l'art orgival. L'auteur est donc un éclectique contemporain de van Orley. Si, au lieu d'appartenir en premier lieu à la maison de Nassau, le devantier avait été commandé par un prélat de Grimberghe, il aurait porté, dès le début, ses armoiries et celles de son monastère.

Dans le catalogue de l'Exposition rétrospective d'art industriel de Bruxelles, en 1888, rédigé sous la direction du chanoine Reusens, l'origine de cet objet est placée vers 1620 (voir p. 438). Jamais semblable opinion n'eût été émise si l'on avait considéré le style des figures et la facture si remarquable de cette œuvre précieuse.

Au point de vue technique, le devantier offre un intérêt considérable. On y voit un emploi des plus heureux de l'or nué : des fils d'or étant tendus horizontalement, sont fixés à l'aiguille et nuancés de soies de diverses couleurs de façon à indiquer le modelé des draperies. Pour les lumières, seul l'or apparaît. Les carnations sont exécutées au moyen du procédé dit du *passé*. Les cheveux et la barbe sont rendus au moyen d'une imitation de véritables chevelures. Les cordonnets de soie, de fils d'or et d'argent marquent les silhouettes et certaines draperies des personnages. Les colonnettes et les arcades se dessinent en un relief assez fort, lequel est obtenu par des bourrages de diverses natures. Ces reliefs, qui font ici valoir les scènes, seraient d'un emploi fâcheux dans une chape ou une chasuble.

Nous avons émis plus haut l'opinion que le travail émanait d'un centre brabançon. Le rapprochement qui vient d'être fait ne peut que nous confirmer dans cette manière de voir. Et si l'on tient compte de cette circonstance que l'hôtel de Nassau se trouvait dans la capitale du Brabant, il devient très vraisemblable que le travail ait été commandé à Bruxelles, où il y avait d'habiles brodeurs.

Le lecteur a remarqué le prix élevé auquel fut



*Musées Royaux du Cinquantenaire.*

FRAGMENT DU « DEVANTIER » PROVENANT DE L'ANCIEN HOTEL DE NASSAU, A BRUXELLES.

*prisé* l'antependium. En effet, la somme de 2,500 livres [1] est considérable si on la compare à l'estimation des tableaux qui, dans le même inventaire, n'atteignent que quelques centaines de livres. Le devantier de l'hôtel de Nassau a été acquis, en même temps que des broderies du xv^e-xvi^e siècle, à la vente de Robiano, en 1850, pour la somme de 1,600 francs ! A l'époque où cet achat avait lieu, on dédaignait les objets du moyen âge (trop heureux si les musées avaient profité davantage de ces dédains) ! JOS. DESTRÉE.

## UN TABLEAU DE CH. NATOIRE.

### LE FESTIN DE LA DÉESSE.

NOTRE section de la peinture décorative vient de s'enrichir d'une nouvelle œuvre : un dessus de porte dû au pinceau du peintre Natoire, et provenant de la vente Cronier, à Paris.

La belle reproduction que nous donnons de ce tableau nous dispense d'entrer dans des explications superflues touchant le sujet mis en page par l'artiste. *Le Festin de la Déesse !* Une mortelle, qui pourrait être une déesse, assise à côté d'une table massive chargée de fruits, sur laquelle elle est accoudée, tient de la main gauche une pomme, tandis qu'une servante empressée lui apporte une corbeille de gâteaux et que des amours ailés remplissent pour elle des coupes du divin nectar !

La scène est encadrée par un portique semi-circulaire sur la terrasse duquel une troupe de musiciens fait entendre des douces mélodies que la déesse, charmée, écoute, les yeux levés au ciel. Le costume léger dont l'artiste l'a vêtue laisse apercevoir une partie de ses charmes.

L'ensemble de l'œuvre, conçue dans une note discrètement voluptueuse, laisse éclater la joie de vivre.

Le tableau est signé dans le bas, à gauche : CH. NATOIRE, 1752 [2].

Charles-Joseph Natoire, un des plus anciens élèves de Lemoyne, naquit à Nîmes, le 3 mars 1700. Fils d'un sculpteur lorrain qui était venu s'établir dans le Midi, Natoire fut envoyé de bonne heure à Paris par son père, qui rêvait de faire de son fils un artiste adulé.

Après avoir étudié les éléments de son art chez Lemoyne, Natoire alla à Rome, à l'Académie de France, dirigée alors par Poerson.

Natoire n'avait pas encore trouvé sa voie, ou n'avait pu la suivre à son gré ; car, en 1724, il travaillait au Vatican, où il copiait une des fresques de Raphaël !

Puis, l'année suivante, Nicolas Vleughels, homme d'esprit, quoique médiocre dessinateur et non moins mauvais peintre, qui avait remplacé Poerson dans sa direction, faisait copier à notre artiste un Pierre de Cortone !

« En décembre 1725, suivant M. Paul Mantz [3], auquel nous emprunterons les éléments de cette notice biographique, l'Académie romaine de Saint-Luc ayant organisé un concours, Natoire obtint, à la grande joie de la colonie française, le premier prix avec son tableau : *Moïse apportant les Tables de la loi*. L'événement fit tant de bruit que le *Mercure* jugea à propos d'en parler l'année suivante. Vleughels ne fut pas le moins enchanté. Il résolut d'employer un pinceau qui se montrait si plein de zèle et, obéissant à des préoccupations chères à toute la jeune école et que Lemoyne lui-même aurait approuvées, il fit de Natoire un décorateur. L'Académie occupait alors le palazzo Mancini, à la rencontre de la via Lata et du Corso. Le palais avait besoin de quelques restaurations. Il fallait, du moins le mettre au goût du jour. Le 26 mars 1727,

---

1. Grâce à l'obligeance de M. l'avocat G. Bigwood, nous pouvons donner une idée de cette valeur à l'époque où l'estimation eut lieu. Le mot livre en Belgique signifiait en réalité florin. On a émis, en 1618, un ducaton d'Albert et d'Isabelle au cours de 3 florins pesant 32 grammes 438 milligrammes, au titre de 940 : cela fait 10 grammes 164 milligrammes de fin par florin. En multipliant 10 grammes 194 par 2,500 on obtient 25,140 grammes. Les pièces de cinq francs actuelles renferment 22 grammes 5 d'argent pur ; il y a donc 1,129 1/5 pièces de cent sous belges dans 25,140 grammes, ce qui donne 5,646 francs.

Chalon a évalué le florin de 1618 à 2,26, ce qui donne 5,630 francs. Les deux résultats concordent. Telle est la valeur absolue de la somme estimée. Il est plus difficile d'indiquer ce que représentait, en réalité, cette quantité d'argent. — Question difficile à résoudre que celle du pouvoir de l'argent. D'Avenel donne, pour la France, de 1601 à 1625, le chiffre de 3, le chiffre en cause atteindrait donc 16,950. M. Bigwood estime qu'on pourrait prendre le même multiplicateur pour la Belgique. La situation du pays, après les troubles et les guerres du xvi^e siècle, n'étant pas brillante, de plus étant donné la fermeture de ses débouchés, l'argent devait y être rare.

La somme de près de 2,500 livres, soit 17,000 francs, constituait donc un chiffre très élevé.

2. *Cf. Catalogue de vente de la collection E. Cronier*, vendue à la galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze, à Paris, les lundi et mardi 5 décembre 1905 : p. 22. — NATOIRE (1770-1777), n° 15 : *Le Festin de la Déesse*. Toile. H. 0m98 ; L. 1m30. Signé à gauche en bas : CH. NATOIRE, 1752.

3. PAUL MANTZ, *François Boucher, Lemoyne et Natoire*. Paris, Quantin, pp. 33-54 (fig.).



*Musée du Cinquantenaire.* CH. NATOIRE, LE FESTIN DE LA DÉESSE.

Vleughels écrivait au duc d'Antin : « Nos trois pensionnaires peintres, qui sont les sieurs Natoire, Delobel et Jeanrat, vont travailler à faire des dessus de portes. » C'est bien là un signe du temps. « Le dessus de porte, n'est-ce pas l'idéal même de Natoire ? Nous l'y verrons revenir bien des fois, appropriant ses compositions aux formes découpées des encadrements et n'ayant souvent d'autre préoccupation apparente que de faire chanter une note rose au milieu des blancheurs d'un salon clair et de ses dorures. »

En 1728, Natoire quittait Rome pour rntreer à Paris. Mais là, l'Académie ne s'empressa pas de lui ouvrir ses portes. Il ne fut académicien que le 31 décembre 1734, un an à peu près après Boucher.

En 1735, tous deux furent nommés professeurs adjoints et en 1737, enfin, premiers professeurs titulaires.

Pour sa réception à l'Académie, Natoire produisit un tableau représentant *Vénus demandant à Vulcain des armes pour Enée* (au Louvre aujourd'hui), sujet banal au goût du jour, et que Natoire a traité d'assez médiocre façon, du reste.

C'est à cette époque que Natoire s'occupa de la décoration de l'un des plafonds de l'hôtel Soubise, devenu depuis le Dépôt des archives nationales.

L'architecture de ce salon avait été confiée à l'architecte Boffrand et Natoire entreprit d'en décorer les huit tympans en retombée de voûte, en y retraçant les scènes principales de l'histoire de Psyché.

Il le fit avec un réel succès : l'habile groupement des figures, le coloris un peu chaud, une certaine saveur dans la composition, tout, sauf peut-être le dessin toujours assez faible chez Natoire, concourt à faire de cet ensemble décoratif une des œuvres les mieux réussies de l'artiste.

M. Ch.-L. Cardon, membre de notre Comité de la peinture décorative et collectionneur aimable, a bien voulu nous prêter une série de dessins représentant l'ensemble et les détails de la décoration exécutée pour ce salon de l'hôtel Soubise par Natoire. Il y a joint une étude originale de l'artiste ayant pour sujet : *Psyché ravie au ciel par l'amour*.

De tout cela, y compris *le Festin de la Déesse*, qui vient d'entrer dans nos collections, nous avons

formé, dans notre galerie de la peinture décorative (section française), une petite exposition dont nos visiteurs apprécieront certainement l'intérêt.

Après son succès à l'hôtel Soubise, Natoire, grand travailleur et producteur fécond, s'attaqua aux genres les plus divers : des scènes mythologiques ; un tableau d'histoire : *le Siège de Bordeaux par Clovis*, d'autres encore et même, en 1745, un grand tableau religieux *Saint Étienne* (aujourd'hui au musée de Rennes), sans compter les nombreux dessus de portes que l'artiste peignit successivement pour des destinations diverses : château de Marly, cabinet des médailles à la Bibliothèque du Roi, etc.

En outre, en 1750, lors de la naissance de Marie-Zéphirine de France, fille du Dauphin, Natoire, en bon courtisan, peignit une allégorie représentant l'*Hymen remettant à la France la princesse naissante*.

Un changement important allait se produire dans la vie de l'artiste : nommé directeur de l'Académie de France, à Rome, Natoire partit le 6 septembre 1751 pour aller rejoindre son poste. Il n'y arriva en réalité que le 1er janvier 1752, après avoir fait de nombreuses stations en cours de route.

A Rome, Natoire, comme toujours, travailla beaucoup Et il semblerait même que les exigences de son art l'aient amené à sacrifier un peu sa besogne administrative de directeur d'une école officielle.

En 1753, il peint une *Léda* pour M. de Marigny, frère de Mme de Pompadour ; puis il s'attelle à une série de tableaux sur Marc Antoine.

En 1755, il peint la *Mort de saint Louis*, grande fresque pour Saint-Louis des Français. Ce travail, s'il lui procura quelque estime à Rome, ne semble pas lui en avoir rapporté beaucoup à Paris.

C'est pendant son séjour à Rome, comme directeur de l'Académie, que Natoire peignit le *Festin de la déesse*. Ce tableau, nouvellement entré dans nos collections, est, en effet, comme nous l'avons dit, daté de 1752. C'est une œuvre traitée à la façon d'un dessus de porte.

Les dernières années de Natoire n'allèrent pas sans quelques amertumes. On commençait à l'oublier et quelques aventures qu'il eut avec certains de ses pensionnaires de l'Académie attirèrent défavorablement sur lui l'attention publique. Son pinceau aussi commençait à se fatiguer et les quelques dernières œuvres que l'on connaît de lui se ressentent vivement de l'affaiblissement de ses moyens.

En 1775, un nouveau directeur, Vien, fut envoyé à Rome pour le remplacer dans ses fonctions.

Ce fut le dernier coup. Aigri, Natoire se retira dans sa campagne de Castel Gandolfo, où il mourut le 27 août 1777.

Si Natoire, en tant qu'artiste, n'a pas manqué de certaines qualités, il ne peut, en aucun cas, supporter la comparaison avec son rival heureux, François Boucher.

Ainsi que l'écrivait M. P. Mantz en parlant de Natoire : « Il y a toujours de la froideur dans ses galanteries, avec une sorte de parfum fade. Natoire a fait de la nudité, sans flamme et sans enthousiasme : le grand amoureux, c'est Boucher. »

En outre, comme l'écrivait également P. Mantz, « prétendre que Natoire a été plus correct comme dessinateur que comme peintre, c'est montrer qu'on ne l'a pas étudié de très près Son crayon ne vaut ni plus ni moins que son pinceau. Ici et là, c'est le même goût pour les formes peu écrites et presque coulantes, le même culte pour les élégances molles et sans caractères. »

Ses nus féminins, à cet égard, sont typiques, et il semblerait que Natoire ait créé, pour son usage un type de femme élégant et potelé, s'éloignant fort de l'observation exacte de la nature.

Cette mollesse et cette indécision de contours, on la retrouve dans la grande majorité de ses œuvres. Et le *Festin de la Déesse* ne le cède en rien, à ce point de vue, à des œuvres même meilleures.

Une étude de femme assise et imparfaitement vêtue, ayant fait partie de la collection de Goncourt et reproduite par M. P. Mantz, donne la mesure exacte de cette faiblesse d'accent.

Cette femme assise peut, à bien des égards, être rapprochée de notre déesse. Même indécision dans les contours généraux : la chute des épaules, la courbure du mollet sont identiques.

Toutefois, il importe d'être juste et il convient de remarquer que, malgré ses imperfections relatives, Natoire occupe cependant une place honorable parmi les petits maîtres du XVIIIe siècle ; à ce titre et au point de vue documentaire, le tableau qui vient d'entrer dans nos collections y avait sa place marquée. GEORGE MACOIR.

## DONS.

NOUS avons reçu : de M. le baron O. van Ertborn deux urnes franques, trouvées à Ouffet ; de Mlle la comtesse Marie de Villermont, une inscription romaine et de M. Eugène Maillieux, divers objets préhistoriques et belgo-romains provenant du pays et de l'étranger.

Nous adressons à ces aimables donateurs nos bien sincères remerciments.

IMP. VROMANT ET Cie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

BULLETIN

# DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Etranger . . . . . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

## LEGS MONTEFIORE LEVI.

Nous avons annoncé dans un numéro précédent l'enrichissement dont nos musées venaient d'être l'objet.

Il nous tarde maintenant de fournir quelques données sur ce remarquable ensemble qui permet de combler des lacunes considérables de notre collection céramique. Aussi conserverons-nous toujours à M. Montefiore Levi un souvenir reconnaissant du service signalé qu'il a rendu à nos musées en leur léguant des pièces dont plusieurs sont très appréciées des connaisseurs.

On ne s'occupait guère, il y a vingt-cinq ans, à part quelques amateurs, de l'ancienne manufacture de Tournai. Il fallut que l'Exposition d'art ancien organisée à Bruxelles en 1880, lors du cinquantième anniversaire de l'Indépendance nationale, mît fin à cette indifférence. A cet égard, l'ouvrage de M. Soil, *Recherches sur les anciennes porcelaines de Tournai*, paru trois ans plus tard, en 1883, est d'autant plus précieux qu'il est pourvu d'une documentation très sérieuse, rehaussée de reproductions délicatement exécutées. Aujourd'hui il serait superflu de louer ces œuvres sorties de la manufacture de Peterinck, et le meilleur éloge qu'on en puisse faire, c'est de constater la vogue de plus en plus grandissante dont elles jouissent auprès des amateurs du pays et même de l'étranger. Les peintres et les modeleurs tournaisiens participent de l'esprit, du goût et de l'habileté de leurs voisins du sud ; c'est chez les artistes français qu'ils vont puiser leurs sujets et ils s'efforcent même de rivaliser avec eux. Ils conservent néanmoins leur personnalité. Et ce n'est pas s'abuser, croyons-nous, que de mettre maintes de leurs œuvres en parallèle avec les spécimens les plus appréciés de Sèvres.

Le lot qui vient d'échoir aux Musées comprend deux grandes catégories : les statuettes et les groupes ; et les pièces provenant de divers services. Dans la première, signalons d'abord deux charmants groupes qui appartiennent apparemment à la série représentée dans les collections des Musées par des amours dénicheurs et remouleurs. Ici, l'artiste présente une scène de pêche : tandis qu'un amour surveille sa ligne [1], sa jeune amie se penche pour admirer le fretin qui emplit déjà une corbeille ; là, il nous montre un amour très guilleret, coiffé du tricorne, qui dépose une couronne de fleurs sur le front de sa jeune compagne.

De tout temps, les saisons, objets de grandes compositions décoratives ou de délicates miniatures, ont tenté le pinceau ou l'ébauchoir de l'artiste. Aussi n'est-il pas surprenant que ces sujets aient été souvent exploités à Tournai sous des formes très variées. Quelle suite intéressante que celle de ces figures isolées d'adolescentes ou d'adolescents portant des fleurs, des épis, des grappes de raisin, une charge d'échalas [2] ! Il convient aussi de mentionner une charmante fillette portant des volailles au marché. On remarque dans ces figures une observation si étudiée, qu'on pourrait leur donner des dimensions considérables sans faire disparaître l'harmonie des lignes et la souplesse du modelé.

1. Ce groupe correspond au n° 391 du *Catalogue* dressé par M. E. Soil, dans son ouvrage précité.

2. Voir les nos 399 et 400 du *Catalogue* de M. E. Soil.

Après ces charmantes silhouettes, il y a lieu de citer une série de petits amours qui apparaissent toujours à deux sur des terrasses rocheuses. Suivant les saisons, ils cueillent des fleurs, ils moissonnent, ils font les vendanges. On remarque même qu'en l'occurrence l'un d'eux, d'humeur folâtre, s'est mis à califourchon sur un tonneau. En hiver, ils ramassent le bois mort pour alimenter le feu qui ranime les membres transis de froid. A cette dernière série, on peut en opposer une autre d'un caractère plus statuaire, s'il est permis de s'exprimer ainsi. Ce ne sont plus des amours qui sont figurés dans cette suite, mais des adultes : le printemps est représenté par une jeune fille tenant des fleurs, l'été s'incarne dans une jeune femme accompagnée d'une gerbe de blé, l'automne se montre sous les traits d'un Bacchus et l'hiver se déguise sous la figure d'un vieillard revêtu d'un grand manteau et se réchauffant à la flamme d'une urne [1].

FIG. 1

Passons à un genre qui a eu de la vogue à Tournai, à savoir : les petits vases Médicis et les brûle-parfums [2]. Ces derniers sont rappelés par un bon spécimen qui montre un vase accompagné d'une chèvre étendue sur le sol.

Plus intéressants, à coup sûr, sont des groupes à sujets galants. Dans l'un d'eux, on voit une jeune fille dormant dans une tonnelle au moment où elle est surprise par un jeune homme. Dans un autre, le modeleur met en scène une jeune femme disputée par deux amoureux : tandis que l'un l'emmène en la prenant par l'épaule et la main droite, un autre assis, à la face malicieuse, la retient de l'autre main. Et dans les racines de l'arbre qui abrite ces personnages, on découvre un petit amour tout rêveur.

On doit aussi une mention spéciale à ces groupes formés de petits bonshommes joufflus, coiffés du tricorne, qui sont représentés tantôt jouant à la balançoire [3] accrochée à deux arbres, tantôt occupés à dénicher [4]. Il existe dans le legs une réplique de chacun de ces sujets. Quoique l'artiste se soit servi des mêmes moules, il y a néanmoins des différences d'un exemplaire à l'autre. Ces divergences sont assez sensibles que pour montrer l'intelligente direction qui présidait à la manufacture tournaisienne. D'une part, l'artisan s'ingéniait à varier ; d'autre part, l'acheteur était charmé de savoir qu'il n'était pas exposé à rencontrer un peu partout une pièce identique. A ces deux sujets, on peut joindre le *Petit flûtiste*, qui est d'une bonne venue.

De tous les groupes qui sont sortis de la manufacture tournaisienne, les plus aimables représentent des scènes pastorales. *La leçon de flageolet* (fig. 1), reproduite dans le présent article, est d'une composition très habile, qu'il serait superflu de décrire. Il importe seulement d'ajouter que der-

1. Cette suite s'écarte de l'esprit dominant dans les productions tournaisiennes. On serait tenté d'y voir des productions étrangères à la manufacture. D'autre part, la couverte d'une tonalité verdâtre ne rappelle en rien celle que l'on remarque dans d'autres pièces de la vitrine. Quoi qu'il en soit, M. Eug. Soil ne croit pas devoir, en principe, les exclure de la fabrication tournaisienne.

2. Il y en a plusieurs qui correspondent au n° 357 du *Catalogue* de M. E. Soil.

3. 408, *La Balançoire*. *Catalogue* de M. E. Soil, l'un des groupes provient de la collection de M^me^ Paul Morren. Sous la base, comme marque la lettre R en creux.

4. *Les Petits dénicheurs*, n^os^ 409 et 410. *Ibidem*, proviennent de la collection de M^me^ Paul Morren.

rière l'arbre se tient une bergère debout occupée à effeuiller une fleur. M. Soil, qui décrit une pièce identique (n° 418 de son catalogue), mais en couleurs, attribue le groupe au premier temps de la fabrication [1]. Celui des Musées est en biscuit ; celui des *Moissonneurs*, qui pourrait y faire pendant, également en biscuit, ne semble pas devoir le lui céder beaucoup.

Après avoir jeté un coup d'œil sur les œuvres d'un caractère plastique, arrêtons-nous un instant devant cette aiguière avec bassin, genre rocaille à fond blanc, qui se distingue par une élégante simplicité de forme. Le modeleur en a emprunté l'idée à une pièce d'orfèvrerie ; mais son interprétation est très avisée en ce sens qu'il a évité cette gracilité de formes que la résistance seule du métal justifie. Les parois de ces objets ont donc une épaisseur qui en assure la durée ou, du moins, prévient une fin prématurée. Les motifs de rocailles et de plantes sont enlevés d'une main très experte. Le décor bleu, qui se réduit à quelques fleurs et à des oiseaux, est avivé par un discret appoint d'or [2].

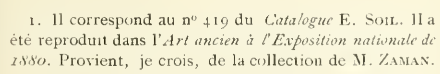


FIG. 2.

Il me tarde maintenant d'arriver à ce vase (fig. 2) bien connu des amateurs et qui fit sensation lors de l'Exposition rétrospective de Bruxelles en 1880 [3]. La forme et la couleur s'unissent pour en faire un objet des plus gracieux, comparable aux meilleures productions de la manufacture de Sèvres. Le fond bleu fouetté de la panse, rehaussé de médaillons polychromes, s'harmonise admirablement avec les parties blanc crème, rehaussées d'or. Les moindres détails révèlent une exécution très fine, très délicate et, surtout, très agréable à l'œil. Les sujets des médaillons sont conçus dans le goût des maîtres français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce vase est accompagné d'un plus petit ayant aussi fait partie de la même garniture, dont aucun exemplaire complet ne nous est connu. De forme également bulbeuse, l'objet s'évase dans des ajours d'une grande sveltesse ; il est décoré de sujets champêtres et de médaillons ovales contenant des bouquets de fleurs [4].

Tournai a excellé dans l'exécution des grands services dont le décor offre beaucoup de variété. Dans le legs, plusieurs genres sont représentés. L'un des plus simples est rappelé par une assiette décorée de grecques [5] ; un médaillon inscrivant un papillon occupe le centre. C'est un décor bleu relevé d'un or de fort relief.

De non moins bon goût cette assiette à médaillon Louis XVI contenant une gerbe de blé ; et



1. Il correspond au n° 419 du *Catalogue* E. Soil. Il a été reproduit dans l'*Art ancien à l'Exposition nationale de 1880*. Provient, je crois, de la collection de M. Zaman.

2. Voir reproduction dans l'ouvrage de M. E. Soil, pl. XII, n° 30, marque aux épées d'or.

3. Voir la reproduction en couleurs parue dans l'*Art ancien à l'Expostion nationale de 1880*.

4. Provient de la collection de M<sup>me</sup> Paul Morren, reproduit pl. XIV de l'ouvrage de M. E. Soil, n° 347 du *Catalogue*, marque aux épées d'or, tandis que le vase précédent ne porte aucune marque.

5. A rapprocher, pour le décor, du compotier n° 139 du *Catalogue* de M. E. Soil.

cette autre pièce nous montrant une Chinoise ou mieux une Européenne déguisée en Chinoise. Ce spécimen en vert me semble, en tout cas, meilleur que cette copie fidèle, mais d'aspect terne et sec, qui a la prétention de rappeler les fameuses coquilles d'œuf [1]. Dans le contingent qui nous occupe, on compte encore des assiettes, des pièces de service à café décorées de motifs en rouge violacé. Les paysages, les ruines et les ports de mer, les sujets préférés du peintre céramiste, sont enlevés d'une main très habile, très preste. Parfois des accessoires comme de petits culs-de-lampe en or ajoutent une note précieuse à ces intéressants motifs [2]. Si ces exemplaires du décor rouge violacé sur fond blanc se voient encore assez souvent, il n'en est pas de même des assiettes à fond gros bleu, couleur de grand feu. Une de ces dernières, qui vient de nous échoir, est décorée de réserves contenant des paysages en camaïeu rouge violacé [3].

Les oiseaux avec leurs plumages apparaissent souvent dans la fabrication tournaisienne et les peintres n'hésitent pas, comme dans le plat ovale que nous reproduisons ici (fig. 3), à créer des oiseaux de fantaisie.

Dans le service dit du duc d'Orléans, le céramiste paraît obéir à une préoccupation toute différente de celle dont il vient d'être question. Il reproduit, en effet, nombre d'oiseaux dont le nom scientifique ou vulgaire est inscrit sous le pied en gros caractères italiques. A ces motifs empruntés à l'ornithologie, il mêle parfois des médaillons en grisaille avec des bustes de personnages antiques ou des sujets de mythologie. Ces productions se rattachent à la personnalité de Mayer (Jean-Ghislain-Joseph), né à Tournai, le 23 novembre 1754, de parents d'origine bavaroise.



FIG. 3.

C'est encore de la même source que doit émaner un grand bol décoré dans le même goût que le service du duc d'Orléans; il constitue la réplique [4] de celui que M. E. Soil place sous le nº 195 dans son *Catalogue*. (Voir pl. IX.)

1. Voir nº 30 du *Catalogue* de M. E. SOIL. « Ce serait un produit des premières années de la fabrication ». Il provient de la collection de Mme Paul Morren.

2. Voir nº 74 du *Catalogue* de M. E. SOIL. Le spécimen enseigne porte la marque ID accompagnée de deux épées croisées cantonnées de trois croisettes. — Décor attribué à Duvivier.

3. Voir nº 134 du *Catalogue* de M. E. SOIL. Provient de la collection de Mme Paul Morren.

4. Voici ce que cet auteur disait du spécimen qui lui appartient : « Ce bol est postérieur à 1786 : l'un des oiseaux qui y sont représentés figure dans le tome X des *Œuvres de Buffon*, édité en 1786. »

Terminons en mentionnant une assiette à bords chantournés, dont la double bordure est séparée par un entre-deux bleu de roi. C'est un spécimen d'une tonalité un peu dure, mais dont on doit louer l'habile facture. Jos. Destrée.

## SECTION D'ART MONUMENTAL

L'alinéa final du dernier article publié sous ce titre [1] annonçait la mise à l'étude d'un projet de remaniement ayant pour but de placer successivement, sous les yeux de nos visiteurs ceux des moulages actuellement en magasin dont la nature n'exige pas de grands travaux de montage. Notre intention est d'établir ainsi un système de « roulement » grâce auquel, sans encombrer nos locaux trop restreints, nous pourrons exposer tour à tour une partie des documents dont le public n'a pas profité jusqu'à présent.

Les travaux de restauration exécutés dans les salles de gauche du Musée, travaux qui ont nécessité l'enlèvement provisoire d'une grande partie des moulages placés dans ces salles, nous fournissent l'occasion d'un essai pratique de ce système.

Tous nos visiteurs quelque peu attentifs connaissent les stalles de la grande église de Dordrecht, exposées dans le grand hall sous le n° 1562 (au fond, à droite, entre les entrées des salles IX-XI et XI-XIII); ce sont les reproductions de douze des sièges magnifiques sculptés par Jean Terwen-Aertsz pour le temple principal de sa ville natale, entre les années 1538 et 1542, c'est-à-dire à l'époque où l'artiste [2] se trouvait dans la plénitude de ses forces et de son talent.

Ces meubles sont illustrés de nombreux bas-reliefs; pour faciliter la description de ceux-ci, nous les classerons en trois séries :

*A*. Les soubassements des arcatures des hauts dossiers sont décorés de sujets allégoriques : *le Triomphe de l'Église*, ou historiques : *le Triomphe de Charles-Quint*; ce sont les plus importants et par leurs dimensions et par leur composition.

*B*. La frise du petit entablement qui surmonte les arcatures porte des rinceaux, égayés d'angelots.

*C*. L'entablement principal, au-dessus de la gorge qui s'avance en baldaquin sur les stalles hautes, a sa frise ornée de longues théories d'enfants, portant des attributs divers.

1. *Bulletin des Musées*, 5e année, n° 12 (septembre 1906).
2. Né en 1511, mort en 1589.

*D*. Enfin, les pilastres qui séparent entre eux les dossiers de chacune des stalles hautes sont décorés, ainsi que leurs piédestaux, de feuillages, de fruits et d'attributs.

Ces bas-reliefs décoratifs, d'une diversité si intéressante, ne pouvant être examinés de près sur le moulage de l'ensemble des douze stalles, on avait exposé dans la salle XII les reproductions de trente des frises *B* et *C* (nos 1843 à 1872), de quatorze des faces des piédestaux de pilastres (1836 à 1842, 1873 à 1877, 2216 et 2217) et, dans la salle X, de douze des pilastres (nos 1453 à 1464).

Les bas-reliefs de la série *A*, les plus intéressants, n'étaient pas représentés; en revanche, ceux de la série *B* étaient en nombre exagéré. Une douzaine de ces derniers sont donc rentrés au magasin; on trouvera, à leur place, dix des bas-reliefs de la série *A*; les uns, relatifs au *Triomphe de la Religion*, sont remarquables par leur ordonnance calme et pleine d'une grandeur qui contraste avec l'exiguïté de leur dimension; les autres, dont les sujets sont empruntés au *Triomphe de Charles-Quint*, sont d'une originalité étonnante. Ils mériteraient tous une description détaillée; pour ne pas encombrer les colonnes de ce *Bulletin*, nous nous bornerons à en indiquer brièvement les sujets.

N° 2522. — Groupe de cavaliers portant des rameaux chargés de feuillages.

N° 2523. — Char allégorique précédé de porteurs de rameaux, à cheval, et de musiciens.

N° 2524. — Personnages bibliques : Adam et Ève, Moïse, Abraham, etc.

N° 2527. — Autres personnages de l'Ancien Testament, parmi lesquels David et Elie.

N° 2532. — Char que l'on pourrait dénommer *du Nouveau Testament*; le Christ est debout sur la plate-forme, la tête nimbée de rayons, mais dans la posture de souffrance qu'on lui voit d'ordinaire au moment de la Flagellation ou de l'*Ecce Homo*; devant lui, des angelots portent des couronnes; comme attelage, trois quadrupèdes ayant les têtes des symboles évangélistiques : veau, lion, aigle, qui représentent respectivement saint Luc, saint Marc et saint Jean; le quatrième évangéliste, saint Mathieu (homme ailé) les précède, la main levée vers le ciel.

N° 2530. — Autre char allégorique, précédé de figures de femmes, parmi lesquelles on reconnaît la Prudence (vertu cardinale) et la Charité (vertu théologale).

N° 2528. — Pères de l'Église latine, portant des flambeaux (allégorie de la lumière qu'ils ont jetée sur l'histoire de la Religion).

N° 2529. — Procession de moines encapuchonnés.

N° 2526. — Enfants marchant en rang sous la conduite d'un maître.

N° 2525. — Sujet fantastique : un monstre horrible, vomissant la flamme et la fumée, est enchaîné et couché sur le dos, sur une plate-forme à roues. Un squelette, ailé, le pousse dans la gueule gigantesque d'un autre monstre ; un démon, juché sur la nuque de celui-ci à la manière d'un cornac, le conduit au moyen d'une chaîne passée dans les naseaux. Cette composition paraîtrait inspirée des délirantes *Diableries* de Jacques Callot, si cet artiste n'était né trois ans après la mort de Jean Terwen ; elle est peut-être d'une allégorie un peu obscure en l'absence des bas-reliefs qui doivent précéder et suivre immédiatement celui-ci.

Combien il serait désirable que ces stalles si curieuses et si documentaires fissent l'objet d'une monographie méthodique, dans le genre de celle qui a été consacrée aux meubles du chœur de la cathédrale d'Amiens [1] !

Les deux dernières frises (n^os 2544 et 2547) appartiennent à l'entablement principal et représentent des processions d'enfants : porteurs d'un dais, d'un ostensoir, de bannières, etc. Sujets gracieusement traités, mais d'une importance secondaire.

Nous avons choisi, pour les exposer d'abord, les compositions les plus typiques et les moins détériorées, car, hélas ! là comme partout, le temps et les inconscients briseurs d'images ont fait leur œuvre de vandalisme. Par après, ces sujets feront place à d'autres ; mais combien est à souhaiter le jour où l'agrandissement de nos locaux nous permettra d'exposer l'ensemble de ces œuvres !

En attendant, nous nous proposons d'installer certaines reproductions que nous devons à la générosité de deux amateurs d'art, M^me la marquise Arconati-Visconti et M. Edouard Empain.

La châtelaine de Gaesbeek nous a offert un estampage de la fontaine « de Beaune-Semblançay », dont l'original est à Tours ; M. Empain nous a envoyé les moulages de treize bas-reliefs charmants, sculptés par Gérard van Obstal pour le Cabinet du Roi et conservés au Musée du Louvre.

Ces dons sont d'autant plus précieux qu'il n'existe qu'une seule autre reproduction de la Fontaine de Tours [2] et que notre Musée est seul à posséder les moulages des bas-reliefs de van Obstal.

Nous en ferons le sujet de prochains articles.

HENRY ROUSSEAU.

## NOS HABITATIONS CAMPAGNARDES

PARMI les documents photographiques qui font partie de nos collections, nous croyons utile de signaler tout particulièrement ici les types, si variés, des anciennes habitations campagnardes, qui sont encore si nombreuses dans notre pays.

Cette catégorie de monuments, tout en ne faisant pas partie de l'art monumental proprement dit, ne manque cependant pas d'intérêt, parce qu'elle représente le travail personnel du constructeur, lorsque celui-ci est livré à ses propres ressources et à des moyens primitifs qui, souvent, sont les seuls à portée de sa main. En d'autres termes, ces documents nous permettent d'étudier les caractères particuliers propres à chacun de ces types de nos habitations rustiques, la manière de faire de nos populations campagnardes, manière de faire en rapport aussi intime avec la nature du sol, l'altitude du lieu, etc., où s'élève la construction, qu'avec le caractère et le goût de l'homme qui en est l'auteur.

Pour être réellement intéressants, ces types d'habitations doivent être recherchés avec beaucoup de soin dans les coins les plus éloignés de nos grandes voies de communication. A proximité des voies ferrées, des grandes routes, des villes et même des gros villages, presque tout a été modernisé ; il faut donc parcourir les petits hameaux, visiter parfois des groupes de trois ou quatre maisonnettes, là où n'aboutissent souvent que d'étroits sentiers, pour retrouver, parfois intacts, les types purs, antérieurs à l'établissement des voies ferrées.

Comme nous ne pouvons songer à représenter ici un grand nombre de ce genre de documents, contentons-nous seulement de figurer deux types d'habitations ardennaises, afin de montrer, notamment, combien la nature du sol et la situation climatérique influent sur le caractère de la construction.

La figure 1 représente un groupe de masures du village de Houyet (vallée de la Lesse), situé dans une région essentiellement schisteuse, qui était autrefois presque impraticable, avant l'établissement, relativement récent, du chemin de fer. Comme on le voit, la construction est en torchis, parce que la pierre est ici inutilisable, et la toiture est en chaume, parce que, jadis, tout autre mode de couverture était impossible dans cette région.

1. JOURDAIN ET DUVAL : *Les Stalles de la Cathédrale d'Amiens*, dans *Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie*, in 8°, t. VII, 1844, p. 81.

2. A Paris, au Musée de Sculpture comparée (Trocadéro).

Maintenant, la proximité de la voie ferrée fait disparaître peu à peu ces rustiques habitations, parfois vieilles de trois siècles, qui sont ensuite remplacées par la banale construction en briques, que tout le monde connaît, et bientôt il ne restera plus, là, que le souvenir de ces pittoresques masures.

Fait curieux à noter, c'est qu'en aval comme en amont de Houyet (vers Anseremme où du côté de Han-sur-Lesse), là où le pays est calcaire, le type d'habitation est absolument différent — à tous les points de vue — du type de Houyet, pour cette raison, si générale, que le sol est de tout autre nature.



FIG. 1

La figure 2 montre une habitation isolée à Francorchamps, c'est-à-dire située sur les hauts plateaux des fagnes, là où l'hiver est rude et de longue durée, où les chutes des neiges sont très fréquentes et abondantes et où les bourrasques sont souvent d'une violence inouïe. Afin de lutter contre ces éléments climatériques, l'habitation est, comme on le voit, entourée, parfois complètement, d'une sorte de haie fort élevée et épaisse, dans laquelle est coupée une porte et souvent même des fenêtres. Cet obstacle arrête la neige, qui, sans cela, viendrait s'accumuler contre ces maisons isolées et en bloquer les occupants. Cet abri fait aussi office de brise-bise.

Il est évident que le coloris, comme l'ornementation et la disposition rustiques des façades, des portes, des fenêtres, etc., de même que le mode de construction, si varié, des granges, etc., a aussi son importance, mais dans cette courte note nous ne pourrions développer un aussi vaste sujet d'étude.

Notre but principal est d'attirer ici l'attention des nombreux photographes amateurs sur ce genre de documents, que beaucoup d'entre eux seraient à même de nous fournir s'ils dirigeaient parfois leur objectif vers cette catégorie de choses. Ces amateurs photographes ne regretteront pas, nous en avons la conviction, de s'être livrés à l'attrayante recherche de ces types primitifs, parfois si curieux, qu'ils rencontreront dans quelques coins perdus, et bien souvent pittoresques, de nos campagnes.

Nous nous permettons d'espérer que les passionnés de l'objectif voudront bien devenir nos collaborateurs, soit en nous remettant des positifs, soit en nous confiant leurs clichés afin que nous puissions en tirer des épreuves; nous leur en serons bien reconnaissant.

En terminant ces lignes, souhaitons que notre appel soit entendu et que nous puissions ainsi, grâce à quelques bonnes volontés, augmenter le contingent de nos documents photographiques.

E. Rahir.



FIG. 2

## DONS

MUSÉES DU CINQUANTENAIRE. — Nos collections se sont enrichies des dons suivants :

De Mme VANDERSTAPPEN, une hache en pierre ;

De M. le Docteur GILBERT, de Bruxelles, une hache en silex poli trouvée à Quaregnon (Hainaut) ;

De M. Ambroise DELACRE, juge au tribunal de Commerce de Bruxelles : une balance, un jeu de poids, trois mortiers en grès et en marbre et des cruches en étain. Ces objets seront exposés prochainement dans la pharmacie ancienne que l'on s'occupe en ce moment de reconstituer au Musée.

MUSÉE DE LA PORTE DE HAL. — Nous avons reçu pour les collections du Musée d'armes et d'armures :

De M. le capitaine BONTINGH, des carabiniers, un chapeau de campagne (ancien modèle) d'officier subalterne du régiment des carabiniers.

De M. le lieutenant SOYER, des carabiniers, une tunique d'officier de l'expédition militaire belge en Chine (projetée en 1900, mais qui n'eut pas lieu).

De M. le sous-lieutenant LECONTE, des carabiniers, un ancien tonnelet de cantinière du régiment des carabiniers.

Ce tonnelet est en métal et garni de cercles en cuivre. Il est muni d'une bonde et d'un robinet également en cuivre. Les parties métalliques, non en cuivre, de ce tonnelet, sont peintes en vert. Le fond plat antérieur, muni du robinet, est peint en jaune et porte l'inscription suivante, en lettres noires : « Régiment des carabiniers, 4e bataillon 1re et 2e Compagnies » et en-dessous, l'insigne du régiment : un cornet. Le fond plat postérieur, peint en jaune foncé, porte en lettres noires rehaussées de rouge, l'indication « Genièvre de Wambrechie ».

Ce sont là trois bons documents qui figureront dans notre salle d'histoire du costume militaire, en voie de formation. Nous tenons à adresser à nos généreux donateurs tous nos remerciements pour l'intérêt qu'ils veulent bien porter à cette nouvelle création du musée. G. M.

## DEPOT.

M. le sous-lieutenant WITRY, des carabiniers, a bien voulu nous faire parvenir à titre de dépôt, pour être exposée dans notre collection de souvenirs historiques, une écharpe de capitaine de la garde civique, époque 1830. Cette écharpe a été portée par M. Henry Witry, de Lorenzweiler, canton de Mersch, grand-duché de Luxembourg, qui fut capitaine d'une compagnie de la garde civique organisée dans le canton de Mersch quand éclata la révolution de 1830. Henry Witry tint pendant quelque temps garnison à Bouillon.

Au moment de l'organisation de l'armée régulière, il lui fut offert d'y entrer avec son grade. Witry refusa et rentra dans ses foyers. Il fut ensuite bourgmestre de Lorenzweiler et de Lintzen.

Ces renseignements nous été fournis par le petit-fils du capitaine Henri Witry, M. le sous-lieutenant des carabiniers Witry, que nous remercions bien vivement d'avoir eu la bonne pensée de confier à notre Musée d'armes cette relique historique. GEORGE MACOIR.

## AVIS.

Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

*On est prié d'adresser toutes les communications relatives au* Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Les Musées sont ouverts au public gratuitement tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusqu'à 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusqu'à 4 heures du soir, pendant les mois de septembre octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET C, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

BULLETIN

# DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

## UN OBJET DE PARURE EN OR DE L'ÉPOQUE DU BRONZE, TROUVÉ A FAUVILLERS (province de Luxembourg).

NOUS présentons aux lecteurs du *Bulletin* une des pièces les plus remarquables de nos vitrines, demeurée jusqu'ici inédite, malgré qu'elle soit entrée depuis bientôt trente ans dans les collections de l'État. C'est un objet de parure en forme de croissant, terminé aux extrémités par deux palettes un peu tordues pour leur permettre de s'agrafer. (Fig. 1).

Découpé dans une mince feuille d'or battu d'un demi-millimètre à peine d'épaisseur, son poids est de 38 grammes 7 décigrammes. Le champ qui mesure 0.043 dans sa plus grande largeur, porte une ornementation fort simple de lignes tracées à la pointe. L'or est de couleur jaune pâle.

L'objet a été trouvé isolément à 1 mètre de profondeur, à Fauvillers (province de Luxembourg), en 1878.

De semblables ornements en or ont été déterrés également dans le nord-ouest de la France [1] et surtout en Irlande [2], d'où le nom de *croissants d'or irlandais* qu'on leur donne communément. Ils datent de l'âge du bronze [3].

Les archéologues anglais, de même que les antiquaires du Nord [4], en font des diadèmes qui se portaient droit sur la tête, semblables à des nimbes, les extrémités derrière les oreilles. M. du Chatelier admet, lui aussi, cette destination, mais il pense que les extrémités s'agrafaient plutôt sous le chignon [5]. Notre spécimen, ainsi qu'on l'a remarqué, est entièrement et assez régulièrement plissé. On en aurait trouvé plusieurs dans cet état, en Irlande, sans toutefois pouvoir dire si ces plis sont voulus ou purement accidentels.

B^on ALFRED DE LOË.

## TORQUE OU DIADÈME EN OR TROUVÉ A ARLON.

AU mois de décembre 1905, le sieur Biren, jardinier à Arlon, occupé à défoncer un terrain, rencontra, isolé, et à très peu de profondeur

1. Deux aux environs de Montebourg, deux autres à Tourlaville et un cinquième à Saint-Potan. Ce dernier est le seul qui ait échappé au creuset. Il appartient à la collection Paul du Chatelier.

2. Ces bijoux sont appelés *Mind* ou *Minn*, en irlandais. Il y en a quinze à Dublin, trois au British Museum et cinq dans divers musées particuliers. Au total, vingt-trois, sans compter ceux qui ont pu être fondus. Tous sont de provenance irlandaise.

3. L'or, que l'on rencontre toujours à l'état natif dans les alluvions, sous forme de paillettes ou de pépites, l'or qui attire et séduit par son éclat et qui est, en outre, extrêmement malléable, a été employé de fort bonne heure à la confection des objets de parure. C'est le plus ancien métal connu.

4. Les quelques rares spécimens trouvés en Scandinavie sont en bronze. Le Musée de Copenhague en possède un en or uni.

5. PAUL DU CHATELIER, *Ornement de tête en or, diadème découvert à Saint-Potan (Côtes du Nord)*, dans *Bulletin de la Société archéologique de Nantes et du département de la Loire-Inférieure, année 1892.*

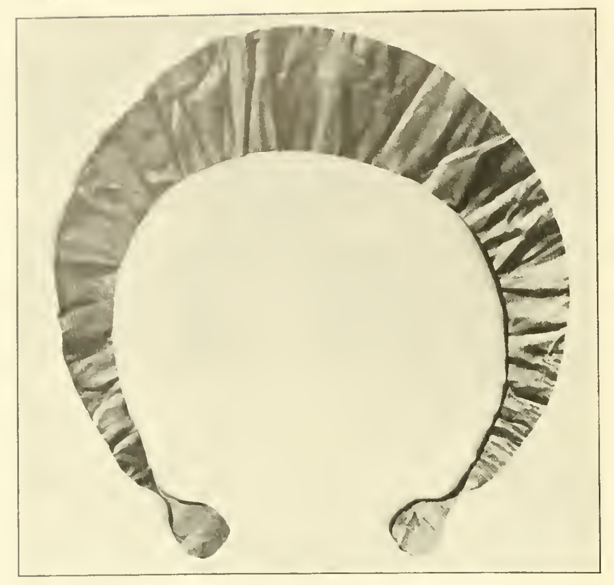


FIG. 1. — OBJET DE PARURE EN OR, DE L'ÉPOQUE DU BRONZE, TROUVÉ A FAUVILLERS.

dans le sol, le remarquable objet d'or que représente la figure 2 [1].

S'il faut en croire l'inventeur, la trouvaille aurait été faite sur le territoire même de la ville d'Arlon, à l'est, à une centaine de mètres de la source la plus éloignée de la Semois, en un jardin lui appartenant et finissant contre le *chemin* dit *des Espagnols* [2].

Immédiatement avisé par notre excellent confrère Sibenaler, nous pûmes, grâce à son obligeant concours, nous assurer aussitôt la possession de cette pièce peut-être unique.

C'est une sorte de torque ou de diadème formé d'un simple fil terminé aux deux bouts par des palettes très minces et tout unies, façonnées au marteau. L'or est de couleur jaune pâle. L'objet mesure $0^{m}385$ de tour et son poids est de 19 grammes.

Nous ne connaissons d'analogue qu'un torque en bronze appartenant probablement à la fin de l'âge du bronze, sinon à la période néo-celtique ou au commencement de l'âge du fer, déterré aux environs de Yarnton, comté d'Oxford, et qu'a bien voulu nous signaler Montelius [3].

1. Le jardinier et son beau-frère, le sieur Betz, ont continué à fouiller au même endroit pendant toute une journée, mais ils n'y ont plus rien trouvé.

2. M. Sibenaler considère ce chemin comme étant un *diverticulum* donnant accès à la ville romaine par Seymerich, du côté de la caserne, là où, dans ses dernières fouilles, il a découvert des pierres énormes, corniches d'entablement, frises, architraves, etc. (Voir son *Guide illustré du Musée d'Arlon*.)

3. Cet objet, trouvé auprès de la tête d'un squelette replié sur lui-même, est, du reste, reproduit dans le bel ouvrage de JOHN EVANS, *The ancient bronze implements of Great*



FIG. 2. — TORQUE OU DIADÈME EN OR TROUVÉ A ARLON.

La trouvaille qui nous occupe est à rapprocher de celle que l'on a faite en 1878, à Fauvillers, localité peu éloignée, de l'objet de parure en or, de l'âge du bronze que nous avons décrit plus haut, et il n'est pas sans intérêt de rappeler ici l'explication du nom d'Arlon, (*Auro-launos* « qui est rendu joyeux par l'or », « qui trouve plaisir à l'or »), donnée par M. Tourneur [1].

D'autre part, comme il existe certainement encore un peu d'or à cinq ou six lieues de l'endroit de ces trouvailles [2] et qu'on ignore, en somme, quels étaient les foyers de production de l'or employé aux temps préhistoriques et protohistoriques dans nos régions, on peut se demander si la matière précieuse dont sont faits les deux objets de parure déterrés à Fauvillers et à Arlon ne serait pas de provenance locale.

B^on^ Alfred de Loë.

## UNE COLLECTION DE TEXTILES.

Tous les amateurs de tissus et d'objets d'art connaissent la splendide collection d'étoffes du baron Giulio Franchetti, de Florence. Il vient d'en faire cadeau au Musée National.

Cette donation sera exposée, vers la fin de janvier, au second étage de la tour du Bargello.

Le baron Franchetti a, depuis une quarantaine d'années, cherché, réuni et étudié les soieries. Il est arrivé à avoir une collection tout à fait extraordinaire. On y remarque, par exemple, pour le haut moyen âge, des tissus dont l'un est orné d'une tête d'aigle ayant dans son bec un anneau : ce morceau est analogue au suaire de saint Germain [3], appartenant à l'église Saint-Eusèbe d'Auxerre.

D'autres ont des médaillons circulaires renfermant tantôt des personnages, copiés peut-être sur les pavements romains des premiers siècles de notre ère, tantôt des éléphants, des dragons ailés. Ces derniers sont analogues à ceux du caparaçon qui décore le cheval du bas-relief persan (633 ap. J.-C.) du Jardin Royal de Kermanchah [4]. Une ressemblance existe aussi entre ce dessin et les mosaïques du IX^e^ siècle enfouies jadis dans la basilique de Saint-Hilaire près Fusina, à présent au Musée Civico de Venise.

C'est probablement un motif de tissu persan qui a été importé dans nos pays et adapté à d'autres matières.

Des soies de même époque sont ornées de branches, de quadrupèdes, d'aigles affrontés, courant ou fondant sur d'autres animaux.

Le Musée du Cinquantenaire a également des étoffes pareilles à celles de Florence [5], notamment les n^os^ 3, 9, 28, 29, 31, 40, 55.

Il faut aussi désigner une soie dont le dessin représente des anges volant, tenant en mains des encensoirs ou des couronnes ; elle est reproduite page 10, dans l'*Ornement des Tissus*, par Dupont-Auberville, et dans Lessing, qui l'indique italien du XIV^e^ siècle [6].

L'amateur a été plus passionné pour les draps d'or, les soies et les velours de la Renaissance que pour les spécimens du moyen age ; aussi cette partie de la collection est-elle tout à fait unique. Quand on allait chez lui, c'était un régal des yeux, une joie du cœur que de regarder ces armoires

---

*Britain* ; London, 1881, fig. 470. L'auteur dit à ce propos que deux torques du même type, trouvés dans le comté d'Aberdeen, sont au Musée d'Edimbourg.

On sait d'une façon positive que l'or était déja connu et employé à l'âge du bronze et qu'il y était même moins rare qu'aux époques Hallstattienne et de La Tène.

1. *Recherches sur la Belgique celtique*, dans *Le Musée belge*, 9^e^ année, n^o^ 1, 15 janvier 1905, p. 44.

2. Voir Éd. Laloire, *Recherches de mines dans les Ardennes pour le compte de Charles de Lorraine en 1754*, dans *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liége*, t. X, 1896.

On se souvient qu'il y a dix ans les journaux répandirent le bruit de la découverte de mines d'or à la frontière belge, aux confins des provinces de Liége et de Luxembourg et de la Prusse.

Un ingénieur allemand, M. Jung, rapporte *La Semaine* de Malmédy (1^er^ et 29 février 1896), aurait remarqué à Saint-Vith, à Born, à Odinval et à Amel de nombreux petits tertres, d'environ un mètre de hauteur, qu'il n'hésita pas à considérer comme étant des vestiges de travaux de mines, d'autant plus que, non loin de là, en Belgique, on avait trouvé d'autres traces de travaux pratiqués dans un ruisseau et dans des marais, en vue de la recherche du métal précieux et cela dans des temps très anciens.

D'après *Le Petit Belge* (janvier 1896), les tertres observés par l'ingénieur allemand auraient été des restes d'anciens lavages d'alluvions aurifères pratiqués probablement par les Romains *(sic)*.

Enfin, on nous a cité le nom d'une personne habitant Nothomb et d'une autre demeurant à Vielsalm, qui seraient en possession de quelques poussières et grains d'or provenant de la région.

3. *Portefeuille archéologique*. Tissus et Broderies, pl. XVI.

4. Alan S. Cole, *Ornaments in European*. Silks, Londres, 1899, p. 30, fig. 2.

5. Voir *Collection d'anciennes étoffes*, d'Isabella Errera. Le n^o^ 3 correspond à l'étoffe à dragons citée ci-dessus.

6. Gewebe Sammlung des K. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin, vol. 8. K G. M. K 6138.

remplies de chasubles, de chapes et de velours à grand lé, aux plis souples et harmonieux, aux couleurs exquises et aux dessins si variés, souvent inspirés de l'Orient !

Parmi les plus rares, se trouve un velours blanc à rosaces polychromes, fort analogue au caparaçon [1] d'un des chevaux formant la suite des Rois Mages sur les fresques du Palais Riccardi, à Florence. Cette étoffe est reproduite dans l'*Ornement des Tissus*, p. 16.

Il serait trop long d'énumérer ici tous les morceaux précieux de cette collection, mais nous tenons à dire que Bruxelles aussi a bénéficié de la générosité de M. Franchetti ; il nous a donné, à notre passage à Florence, trois de ces tissus qu'il avait en double, les n$^{os}$ 99, 132 et 220$^{c}$ des collections du Musée du Cinquantenaire.

Le baron Franchetti a eu le courage de se défaire de toutes ces beautés, mais il aura la satisfaction de voir exposer son œuvre magnifique et de se dire que, grâce à lui, la capitale de la Toscane aura enfin une collection digne de ses anciennes manufactures si célèbres pendant le moyen âge et la Renaissance.

ISABELLA ERRERA.



## NOS EXPOSITIONS.

NOUS avons déjà parlé du projet d'exposer périodiquement, dans nos galeries, des ensembles de documents, et spécialement des photographies, se rapportant aux monuments et autres richesses artistiques de telle ou de telle ville. Ce seraient autant de monographies en images, accompagnées, autant que possible, de notices appropriées, d'où résulterait une vision précise et relativement complète des endroits en question.

Des expositions de ce genre ne suppléent naturellement pas à la visite de la ville même ; mais elles présentent sur le voyage en nature l'avantage d'être méthodiques et de pouvoir introduire dans le défilé des choses exhibées un ordre évolutif ou chronologique, difficilement applicable au parcours effectif des curiosités d'une ville.

Elles intéressent donc celui-là même qui aurait déjà fait le voyage, puisque, en ravivant ses souvenirs, elles les classent du même coup.

Le voyage en question n'est-il encore pour le visiteur qu'une simple perspective, l'exposition dont nous parlons lui en donnera une sorte d'avant-goût, et lui rendra plus tard de grands services. Mis en éveil par ce qu'il aura vu chez nous, orienté d'avance, débarrassé du souci de démêler la poignée de choses que l'arrivée dans une ville met à ses pieds, le voyageur se sentira dès l'abord sur un terrain connu, ce qui lui permettra de s'abandonner à ses impressions premières avec d'autant plus de liberté.

Quant à celui pour qui le voyage n'est ni passé, ni à venir, il va de soi que visiter de cette façon un endroit célèbre le dédommage jusqu'à un certain point de ne pouvoir le parcourir autrement.

Nous appliquons en ce moment ce principe à Ravenne, l'antique cité byzantine. Nos Musées possèdent pour cette seule ville trois à quatre cents documents photographiques. Ils les doivent à la générosité de M$^{lle}$ Marie Halot, qui, ne se bornant pas à nous les offrir tels quels, nous les a remis accompagnés de notes et classés dans un ordre tel que l'exposition s'en trouvait toute faite et la notice également.

Nous n'anticiperons pas sur cette dernière pour dire l'importance du centre d'art que fut Ravenne. Qu'il nous suffise de rappeler que cette ville, après avoir été le dernier rempart des empereurs romains d'Occident, devint successivement la capitale de Théodoric l'Ostrogoth et le siège du gouvernement des exarques de Byzance. Elle fut donc, en réalité, pendant plus de deux siècles, la capitale politique de l'Italie. Cette grandeur lui valut des magnificences dont il ne demeure, hélas! que des restes. Mais, tels qu'ils subsistent, ceux-ci sont encore bien évocateurs des gloires passées. Nulle part ailleurs, du reste, on ne trouve, affirmée à ce point, ni appliquée d'une façon si constante, cette conception d'art, très spéciale, qui s'appelle la mosaïque. Et, à ce titre encore, la collection que nous présentons au public mérite d'être soigneusement regardée.

Son intérêt se trouvera d'ailleurs singulièrement accru pendant les deux mois que durera l'exposition, grâce à l'adjonction momentanée d'une série d'aquarelles, reprenant en grande partie les sujets représentés sur les photographies, mais nous donnant en plus la couleur, facteur plus important en fait de mosaïques qu'en toute autre matière.

M$^{lle}$ Halot a obtenu le prêt de ces aquarelles de l'obligeance amicale de M. Corrado Ricci, l'éminent directeur des Beaux-Arts du royaume d'Italie, chargé spécialement par le Gouvernement de la restauration de divers monuments de Ravenne, sa ville natale. Ce sont ses documents d'étude que M. Ricci a bien voulu nous confier en partie : c'est dire la haute valeur qu'il convient d'y attacher.

L'exposition de Ravenne s'ouvrira le 1$^{er}$ février.

1. Ce caparaçon se voit sur le dos d'un cheval monté par un cavalier, derrière lequel se trouve une panthère. (*Phot. Alinari*, n° 4406.)

## A PROPOS DE QUELQUES BOULETS EN PIERRE PROVENANT DU SIÈGE DU CHATEAU D'ARCHE-EN-RENDARCHE, EN 1430. *(Suite.)*

Il importe de remarquer également que les pièces d'artillerie connues au XV^e^ siècle sous le nom d'orgues *(Orgelgeschütz*, en allem.), orgue de mort *(Todtenorgel)*, canons à grêle, constituaient, en réalité, de véritables *mitrailleuses*, armées d'un certain nombre de canons de petit calibre, se chargeant par la bouche ou par la culasse et dont les âmes étaient engagées jusqu'à la volée dans une monture de charpente ou de métal. Ces petits canons se tiraient par rangées, ou tous à la fois : il suffisait pour cela de réunir les lumières entre elles par une traînée de poudre, que l'on allumait à son extrémité. La décharge de ces orgues équivalait à l'envoi d'une volée de mitraille.

Le Musée de Sigmaringen possède un orgue du milieu du XV^e^ siècle, composé de cinq canons en fer forgé se chargeant par la bouche et grossièrement montés dans une sorte de tronc d'arbre. Cette pièce est munie de deux roues primitives, sans rais ni jantes [1].

La connaissance des effets meurtriers des projectiles en fonte lancés à de petites distances avait probablement amené, à un moment donné, et déjà peut-être vers la fin du XV^e^ siècle, la formation des troupes sur rangs peu profonds en place de la formation en masses compactes qui avait prévalu, en général, jusqu'alors. Mais, dans ces conditions, les projectiles ne produisaient plus qu'une faible partie de leurs effets ; aussi, pour obvier à cet inconvénient, on utilisa bientôt un procédé particulier, présentant beaucoup d'analogies avec le tir à mitraille et dont les effets étaient très meurtriers. Ce procédé consistait à disposer sur la charge de poudre de petits cubes formés de baguettes de fer ou de bronze découpées, ou de petites balles formées des mêmes métaux.

Ce procédé particulier a dû tout au moins constituer l'origine d'une autre invention qui présente, du reste, un grand intérêt et qui consistait dans l'emploi de boulets en plomb contenant, dans leur intérieur, des *blocqueaulx* de fer, c'est-à-dire de petites balles de fer.

C'est, du moins, ce que nous apprennent les comptes de l'artillerie de Charles VIII, qui mentionnent, en 1489, le paiement suivant : « *A Jehan Gaultier, mareschal, demourant à Arras, la somme de quatre livres dix solz tournois, à lui deue pour avoir batu et arrondy environ huit cens blocqueaulx de fer, qui estoient trop gros à mectre aux plommées* et refait deux grans crochetz acable et six piez de chievre, et ce, par marché fait, pour ce iiij l. X s. t. [2]. »

Ce procédé fut employé également, et d'une manière plus générale, au XVI^e^ siècle ; les comptes de la ville de Lille mentionnent, en effet, qu'en 1521, Marc Florens, serrurier, livre, moyennant XIId. la livre, VIc. LXl. *de detz de fer, pour faire boulletz a l'artillerie de plusieurs sortes* [3]. Les *blocqueaulx* de fer sont ici remplacés par des *dés* de même métal. Ces dés *(detz)* étaient de petits cubes en fer comme nous l'apprend, du reste, d'une manière plus explicite, un texte de 1567 que nous citerons en note [4].

Ces boulets farcis de blocqueaulx ou de dés de fer peuvent être considérés comme les prototypes de nos shrapnels modernes.

Les avantages présentés par les boulets farcis de dés de fer peuvent être également réalisés par l'emploi d'un projectile creux rempli de poudre dont l'explosion brise les parois au moment voulu, près du but.

Les éclats projetés par l'explosion blessent ou tuent les hommes et les chevaux, et jettent le désordre dans les rang de l'ennemi.

Valturius, dans son traité *De Re Militari*, attribue à Sigismond Pandulphe Malatesta l'invention d'une machine qui lance des projectiles d'airain pleins de poudre à canon, et munis d'une

1. *Cf.* DEMMIN (Aug.), *Die Kriegswaffen in ihren geschichtlichen Entwickelungen von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*. Vierte Auflage. Leipzig, P. Friesenhahn, 1893, p. 930 (fig. 34*a* et *b*) et p. 931.

Des pièces du même genre, munies d'un nombre plus ou moins grand de canons, ont été également employées au XVI^e^, au XVII^e^ et même au XVIII^e^ siècle.

*Cf.* DEMMIN (Aug.), *op cit.*, p 930 (fig. 35) et p. 931 ; *Cf.* aussi p. 937 (fig. 43) et p. 938 ; *Cf.* ESSENWEIN (Dr. A.), *Quellen zur Geschichte der Feuerwaffen, etc.*, Leipzig, Brockhaus, 1877, pl. A. CXLVII ; *Cf.* SURIREY DE SAINT-REMY, *op. cit.*, t. I., p. 318 et pl. 90 ; *Cf.* Aussi sur la question : *Zeitschrift für Historische Waffenkunde*, 3^e^ année, fasc. 8 (p. 231-236), fasc. 9 (p. 269-271), fasc. 10 (p. 285-289), fasc. 11 (p. 327-329) ; 4^e^ année, fasc. 1 (p. 24-27).

2. *Cf.*, Ms., français 7881. Compte 5^e^ de Florimont Fortier pour l'artillerie (1489), fol. iiij^xx^-xij^v^ xiij. Bibliothèque nationale, à Paris.

3. *Cf.*, DE LA FONS MÉLICOCQ., *op. cit.*, p. 40 et note 2.

4. 1567. « A François Crochet (gouverneur de l'artillerye) 45 detz de fer carré qui ont esté mis dedans les bouletz à faulconneau, 6 s. *(Arch. de l'art franç.*, GIRARDOT, *Les Artistes de Bourges*, série 2, t. I, p. 259.) ; *cf.*, V. GAY, *Glossaire*, p. 190.

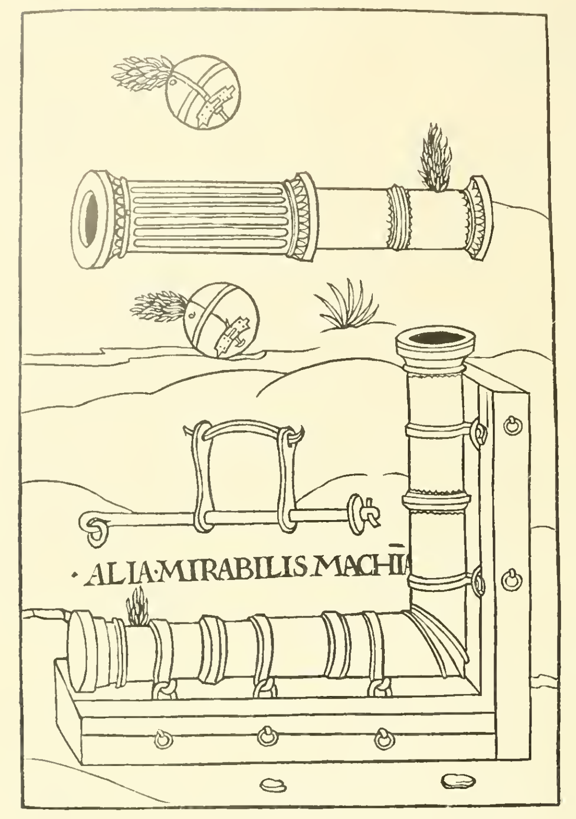



FIG. 3. (D'après R. Valturius, De Re Militari, lib. X, p. 267.)

mèche enflammée [1]. Ces projectiles étaient formés de deux hémisphères, réunis par un cercle et par des clavettes. On a cru voir [2] dans ces projectiles, représentés par Valturius, l'invention de la bombe (voir fig. 3). A coup sûr, il y avait là l'idée d'un projectile explosif. Reste à savoir si le procédé fut expérimenté et si des essais furent effectués avec ces nouveaux projectiles. Il est, en tout cas, certain que les dangers résultant de l'explosion prématurée de ces projectiles, dont la charge de la bouche à feu devait provoquer l'inflammation hâtive, firent rapidement abandonner l'idée de tirer avec un projectile rempli de poudre.

Ce n'est que dans la seconde moitié du XVI[e] siècle que la bombe fut réellement inventée. Et l'invention ne fut réellement parfaite que du jour où l'on eut trouvé le moyen de mettre le feu à la charge du projectile sans courir le risque qu'elle fût enflammée dans l'âme de la pièce par la charge de la bouche à feu.

Strada, en racontant le siège de Wachtendonck dans la Gueldre (1588), parle « de certaines grosses boules de fonte creuses et remplies de poudre et d'autres matières inextinguibles qui, étant poussées en l'air avec de gros mortiers, accablaient par leur pesanteur tous les lieux sur qui elles tombaient » et qui « comme le feu s'y prenait par des buses qui y étaient attachées, se rompaient en se crevant, et embrasaient tout ce qui était à l'entour, sans que l'eau le pût éteindre » [3].

Les Allemands ont connu la bombe vers la même époque et Senfftenberg, qui commandait l'artillerie à Dantzig, nous a laissé, dans un manuscrit précieux, la description et les dessins de bombes armées de fusées et les moyens de les tirer à un et à deux feux [4].

Il semble bien que les mêmes raisons qui empêchèrent les artilleurs du XV[e] siècle d'arriver à lancer, avec succès, des bombes au moyen de leurs canons, les ont mis dans l'impossibilité également de projeter au moyen de leurs pièces des grenades, qui sont des balles creuses remplies de poudre et munies d'une fusée. Toutefois l'emploi de la fusée

1. *Inventum est quoque machinæ hujusce tuum, Sigismunde Pandulphe, qua pilæ æneæ tormentarii pulveris plenæ cum fungi aridi fomite urentis emittuntur* ; *cf*, R. VALTURIUS, *De Re Militari*, etc. Lib. X, p. 267 (fig.), *Parisiis, apud Christianum Wechelum, sub insigni scuti Basiliensis, mense Julio I. D. XXXII.*

2. *Cf.* notamment, dans ce sens, G. PIOBERT, *Traité d'artillerie théorique et pratique.* Précis de la partie élémentaire et pratique, p. 135-136, et pl. 5, fig. 53. Bruxelles, Méline, Cans et C[ie], 1838. Contrà : FAVÉ, *op. cit.*, t. III, p. 109-110, et pl. 5, fig. 5.

3. *Histoire de la guerre des Pays-Bas*, du R. P. FAMIEN STRADA, Romain, de la Compagnie de Jésus, traduite par P. DU RYER, t. IV, p. 415 ; Bruxelles, 1727 ; *cf.* aussi, HENRARD (Paul), *Les premières bombes*, dans *Revue militaire belge*, 13[e] année (1888), t. IV, p. 97-107.

4. *Cf.* le manuscrit de SENFFTENBERG. (Extraits dans FAVÉ, *op. cip.*, t. III, p. 274 et suiv. et pl. 46.)

n'était pas encore connu dans la seconde moitié du XVIe siècle.

A cette époque, on employait des grenades à main remplies de poudre et munies généralement d'une mèche que l'on enflammait au moment de lancer le projectile.

Des grenades du même genre se lançaient également au moyen de bouches à feu [1].

Au XVIIe et au XVIIIe siècle, on employait couramment des grenades de plusieurs sortes, remplies de poudre et munies de fusées à feu lent.

Parmi ces grenades, on trouve notamment : les grenades à main ; puis les grenades de fossé ou de rempart, que l'on jetait par-dessus les retranchements ou que l'on faisait rouler le long des brèches que l'on voulait défendre. Il y avait également des grenades à mortiers, qui étaient lancées au moyen de petits mortiers portatifs [2].

Les anciens, toutefois, et notamment les Romains, connaissaient l'emploi de *grenades incendiaires*, consistant en des balles creuses ou des pots remplis de matières incendiaires. Ces grenades se lançaient soit à la main, soit au moyen des machines de guerre alors en usage (catapultes, etc.) [3].

Des projectiles semblables ont été employés probablement au XIVe siècle et, en tout cas, dès les premières années du XVe siècle.

Ainsi un inventaire de la Bastille, de 1428, mentionne *deux pommes de cuivre à jecter feu*, et un même inventaire de 1430 porte également la mention de « deux pommes de cuivre à jecter feu » [4]. Ces « pommes de cuivre à jecter feu » devaient être non pas de véritables grenades chargées de poudres et munies de mèches ou de fusées, mais des balles de cuivre remplies de matières inflammables. Ces projectiles, qui probablement s'allumaient au moyen d'une mèche, se lançaient soit à la main, soit au moyen de la poudre à canon, le danger d'explosion prématurée de la charge du projectile (matières inflammables et non poudre), n'existant pas, même si les flammes produites par la déflagration de la charge de poudre de la pièce d'artillerie servant à le lancer entraient en contact avec le projectile.

Les boulets ramés qui, au XVIe siècle, étaient connus de toutes les artilleries, semblent n'avoir été que peu en usage, à cause de leur complication. Ces projectiles sont de formes très diverses et consistent en deux ou trois boulets traversés par une tige de métal, ou deux boulets réunis par une chaîne, ou un boulet muni de deux fragments de chaînes attachés à deux anneaux fixés sur sa circonférence, ou deux boulets réunis par deux tiges de métal glissant l'une sur l'autre, ou un boulet (quelquefois en pierre [5]), traversé par une tige métallique de façon à étendre son rayon d'action. A leur sortie de l'âme du canon, ces projectiles se mettent à tournoyer, les chaînes se tendent, les tiges de métal s'écartent, et les effets meurtriers des projectiles augmentent ainsi dans de notables proportions [6].

Il est possible et même probable, mais sans que toutefois nous en ayons trouvé confirmation, que les boulets ramés, tout au moins dans leurs formes les plus simples, aient déjà été employés au XVe siècle.

A part les carreaux, qui étaient surtout des projectiles pointus, les éclats de pierre ou de fer servant pour le tir à mitraille et aussi ces dés de fer dont nous avons mentionné l'usage, il ne semble pas que le XVe siècle ait connu, au point de vue de la forme, d'autres projectiles que ceux arrondis, comme les boulets en pierre, ou ceux ronds, comme les boulets en métal et les plommés.

On ne connaissait pas encore, en effet, cette loi importante de balistique qui veut que, toutes choses égales, les pertes de vitesse qu'éprouvent deux projectiles sont *en raison inverse de leurs longueurs* [7].

---

1. *Cf. le Livre de canonerie et artifice de feu*, imprimé à Paris en 1561. (Extraits dans FAVÉ, *op. cit.*, t. III, p. 260.)

2. *Cf. la Forge de Vulcain*, etc., par le chevalier DE SAINT-JULIEN, etc., p. 78 à 83 et fig.; SURIREY DE SAINT-REMY, *op. cit.*, p. 305-313 (passim); DE GUIGNARD, *L'Ecole de Mars*, t. II (passim) et p. 220; Paris, Simart, M.DCC.XXV.

3. « Obstupuit forma Jove natus : et æthera pendens,
Non secus exarsit, quam quum balearica plumbum
Funda jacit : volat illud, et incandescit eundo
Et, quos non habuit, sub nubibus invenit ignes. »
(OVIDE. *Métamorphoses*, liv. II, 7.)

« ...liquescit excussa glans funda et artritu æris velut igne stillat. » (SÉNÈQUE.)

4. *Cf. Inventaire fait l'an mil CCC vint huit, le mardj cinquiesme jour du mois doctobre, par maistre Guillaume Lamy, clerc du Roy notre Sire, etc., des biens et ustensils estan au chastel de la bastide de Sainct-Anthoine, à Paris*, etc., et inventaire de 1430, le mercredi 28 février, par le même Guillaume Lamy. Reproduit par Louis-Napoléon Bonaparte, *Etudes sur le passé et l'avenir de l'artillerie*, t. I, p. 367 et 369.

5. *Cf. Description de l'artillerie de l'invincible empereur Charles-Quint*, manuscrit de l'ancienne Bibliothèque impériale de Paris, reproduit en partie par FAVÉ, *op. cit.*, t. III, p. 223 et 226 et pl. 35 (fig. 6).

6. *Cf. Ibidem*, pl. 44 (fig. 8, 9, 10, 11, 12) pour les diverses formes de boulets ramés, d'après les dessins du Ms. de Senfftenberg.

7. *Cf.* lieutenant-colonel HENNEBERT, *L'Artillerie*, p. 91 ; Paris, Hachette et Cie, 1887.

Il est donc avantageux de donner aux projectiles une forme allongée, ce qui se fait généralement aujourd'hui.

Le *Registre de cuir noir* de Tournai renferme un document fort intéressant, qui est le récit d'un essai de canon exécuté à Tournai, en septembre 1340, par Pierre de Bruges, potier d'étain, et qui coûta la vie à Jakemon de Raisse, foulon. Etant donné son intérêt particulier, nous reproduisons, en note, ce document [1].

La narration porte que Pierre de Bruges mit dans son canon un *quariel auquel avoit ou bout devant une pièche de plonck pesant ij livres u environ.*

Demmin veut voir dans cet emploi d'un carreau muni d'une pièce de plomb à son extrémité « le premier essai de tir avec des projectiles longs et pointus qui peuvent être regardés comme les précurseurs des boulets coniques actuels » [2].

La thèse serait séduisante, si elle n'était si hardie. Il ne faut pas oublier en effet, que la pièce ou balle de plomb mise à l'extrémité des carreaux et entrant à frottement dans l'âme de la pièce et qui, plus tard, employée seule, donna naissance à la plommée, n'était mise là que pour augmenter la densité du projectile (carreau) et le centrer dans l'âme de la pièce.

Au surplus, comme nous venons de le dire, on ne connaissait pas encore au $XV^e$ siècle, cette loi de balistique que nous avons mentionnée, en vertu de laquelle toutes choses égales, les pertes de vitesse qu'éprouvent deux projectiles sont en raison inverse de leurs longueurs. C'est ce qui fait que l'on n'avait pu songer alors à l'appliquer en vue de la fabrication des projectiles, en donnant à ceux-ci une forme allongée. Et la preuve en est que l'on enleva bientôt du carreau sa pièce de plomb antérieure, qui devint alors le *plommé* rond.

*(A suivre.)* GEORGE MACOIR.



*On est prié d'adresser toutes les communications relatives au* Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

---

1. « Comme li consaux de le ville euist ordené par aucun raport que on leur en fist, que Pieres de Bruges, potiers d'estain, savoit faire aucuns engiens appiellés tonnoilles pour traire en une boine ville quand elle seroit assisse (assiégée); li quels Pieres fu mandés et li commanda li dis consauls que il en feist j et se il le faisoit boin et que on s'en loast, il en feroit pluiseurs; li quels Pieres en fist j. Et de puis aucun doudit consel vaurent savoir comment on s'en poroit aidiet, et disont audit Pieron que il le voloient faire esprouver, li quels Pieres porta son engien dehors Moriel porte, as cans, et mist *j quariel ens auquel avoit ou bout devant une pièche de plonck pesant ij livres u environ.* Et fist celui engien traire et la pointa pour jeter contre j huis et j muret; li quels engiens fist si cruel noise et si grant, que li quariaus vint par de dens le ville et ni eut personne qui là fu ne le dit Pieron, ne autre, que le dit quariel veist ne ne peuist pierchevoir, et passa les ij murs de le ville, jusques en le plache devant le monstier Saint-Brisse et là, ataint j homme appiellé Jakemon de Raisse, foulon, ou kief et le jeta mort; ly quels Pieres pour le doubte de le loy de le ville se traist en saint liu, quant on li raporta le nouvielle. Sour cou, li consauls de le ville par grand délibération eut avis sour che et boin consel, comme si devant comme on avoit commandé au dit Pieron à faire le dit engien et que de celui li dis consauls l'avoit fait traire pour exprouvier comment il se porteroit, comment il avoit pris se visée de traire contre le dit huis et muret, et que hayne aucune li dis Pieres n'avoit au dit Jakemon que ou seuist, et comment li quariaus sans visée sadreca de dens le ville. Qu'il ne veoient cose aucune, pourquoy li dis Pieres ne devist estre de ceste cose purs, innocens et sans coupes de le mort le dit Jakemon, et que ce que li dis Pieres en fist, fu cas de meskance et de pitey; pour quoy au dit Pieron il pardonnèrent con que par meskéance l'en estoit. Ce fu fait ou mois de septembre l'an de grasce mil $III^c$ et XLVJ. »

Extrait conforme du registre n° 39, dit de Cuir noir, folio 120, verso, reposant aux Archives de la ville de Tournai.

Voir, plus loin, le récit d'un autre accident, arrivé en 1478 devant la Bastille Saint-Antoine, à Paris, au cours de l'essai d'une grosse bombarde et qui coûta la vie à Jehan Maugue, le fondeur de la pièce et à plusieurs autres personnes.

2. *Cf.* DEMMIN (Aug.), *Guide des amateurs d'armes et armures anciennes :* Paris, Renouard, 1869, p. 77 et 78.

---

Les Musées sont ouverts au public gratuitement tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusqu'à 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusqu'à 4 heures du soir, pendant les mois de septembre octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET Cie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

BULLETIN

# DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

## NOS RECHERCHES ET NOS FOUILLES DURANT LE PREMIER SEMESTRE DE 1906.

DÉCOUVERTE D'OSSEMENTS A MONTIGNIES-SUR-SAMBRE (HAINAUT). — Vers la fin du mois de mars, M. l'ingénieur Léon Capart avait l'extrême obligeance de nous aviser d'une découverte d'ossements que l'on venait de faire à l'usine de Montignies, de la *Société anonyme d'Electricité du Hainaut*, en creusant une profonde tranchée pour l'amenée des eaux de la Sambre.

Nous étant rendu aussitôt sur les lieux, nous avons pu constater que la dite tranchée avait atteint, sans guère l'entamer, le cailloutis *campinien*, formé de roches primaires et recouvert d'environ 3 mètres d'alluvions modernes. A peu près sur le gravier, et à la place d'un banc de tourbe disparu, gisaient un tronc d'arbre et des ossements de *Bos* et d'*Equus*, teintés de vivianite (néolithique).

Nous n'avons recueilli, dans le gravier même, que quelques rares silex *utilisés*, mais fortement roulés.

RECHERCHES AU « MONT PANISEL » (MONS). — Le Mont Panisel, sur le territoire de la ville de Mons, est, après Spiennes, la station néolithique la plus importante du Hainaut. La taille du silex y était également pratiquée sur une vaste échelle. Toutefois, la matière première y était importée de Spiennes, d'Obourg et de Saint-Denis, car bien que très voisine du fameux *Camp-à-Cayaux*, la colline du Panisel diffère totalement de ce dernier par sa constitution géologique, et le sous-sol ne renferme pas de bancs de silex comme à Spiennes. Nous y avons fait de bonnes récoltes de nucleus, de lames, de grattoirs, de percuteurs, d'éclats retouchés, de tronçons de haches polies, etc.

RECHERCHES A HOLLAIN (HAINAUT). — Les récoltes que nous avons faites d'éclats et de déchets de taille, excessivement nombreux, aux environs immédiats de la *Pierre Brunehault*, doivent nous engager à pratiquer des fouilles méthodiques au pied de ce menhir.

FOUILLES A TAMISE (FLANDRE ORIENTALE). — Dès 1885, des ouvriers occupés à désabler une parcelle de terre située à l'extrémité nord du territoire de Tamise, au lieu dit *Veldmolenwijk*, avaient mis au jour des vases enfouis dans le sol [1], et les travaux qui furent poursuivis dans les quatre parcelles voisines, au cours des années suivantes, avaient amené des découvertes semblables.

On estimait à un chiffre très élevé le nombre des urnes trouvées ainsi durant ces vingt dernières années et l'on pensait, par conséquent, qu'à l'heure actuelle, il ne devait plus rien rester de ce cimetière. Or, tout récemment, notre excellent correspondant, Louis Stroobant, nous avisait que le désablement des parcelles A 547 et 548, sises au même lieu, et appartenant à M. le notaire Dierckx, de Turnhout, amenait de nouveau des découvertes d'urnes, et nous informait que M. Dierckx avait la gracieuseté de réserver à l'Etat le monopole des

1. *Annales du Cercle archéologique du Pays de Waas*, t. XI, pp. 33-38 et 235-237, et t. XII, pp. 199-207.

fouilles dans ses propriétés de Tamise et d'Haesdonck.

Nous nous mîmes aussitôt à suivre les travaux et

FIG. 1. — CIMETIÈRE DE TAMISE. COUPE SCHÉMATIQUE DU TERRAIN.

AA. Terre végétale contenant, par-ci par-là, des fragments de poteries de diverses époques et des morceaux de brique. — BB. Couche de sable noirci, mélangé de cendres et de morceaux de charbon de bois. — CC Sable jaunâtre urnifère. — D. Couche de charbon de bois contenant une petite urne ayant pour couvercle le fond d'un grand vase.

nous pûmes ainsi, avec le très obligeant et précieux concours de M. Em. Van Raemdonck, régisseur des biens de M. Dierckx, procéder à des fouilles méthodiques.

Les six urnes que nous avons recueillies alors gisaient en pleine terre, à une profondeur variant entre 1 mètre et 1m50 [1], en dessous d'une couche très continue de sable noirci et comme enfumé, mélangé de cendres et de morceaux de charbon de bois (fig. 1, 2 et 3). Elles ne sont pas faites au tour et une seule est ornementée. Deux sont pourvues d'anses (fig. 4). Elles contenaient toutes des cendres et des débris d'ossements humains calcinés, et l'une d'elles renfermait les morceaux d'un fond de vase.

Le cimetière de Tamise est antérieur à l'époque romaine, et appartient à l'âge du fer. *(Époque Hallstattienne.)*

Tout contre, passe le *Hooge Heirweg,* vieille route qui conduisait de la Durme à l'Escaut, en partant de Dacknam pour aboutir à Burght. C'est ce même chemin que Van Dessel appelle le *diverticulum* de Cassel à Burght.

1. Le terrain a été relevé à cet endroit, ce qui explique la profondeur anormale à laquelle les urnes ont été rencontrées.



FIG. 2. — CIMETIÈRE DE TAMISE. COUPE DU TERRAIN.

SURVEILLANCE DES TRAVAUX DE CONSTRUCTION DU PONT DU CHEMIN DE FER DE L'ÉTAT SUR LE CANAL DE LOUVAIN, A MUYSEN. — Ces travaux ont amené la découverte d'une belle défense d'*Elephas primigenius*, mesurant 1m55 de longueur. Elle gisait à 6 mètres de profondeur, dans une couche de sable vert argileux. Elle a été recueillie par nos soins.

La parfaite obligeance que nous avons rencontrée chez M. A. Golard, ingénieur principal à l'administration des chemins de fer de l'État, nous a grandement facilité l'accomplissement de notre mission.

CONTINUATION DES FOUILLES DE SPY. — En terminant, en 1905, l'exploration de la salle principale de la grotte de la *Brèche-aux-Roches*, nous avions pratiqué une tranchée d'investigation dans une des parties de la terrasse précédant immédiatement l'entrée de la caverne, et nous avions reconnu ainsi la présence d'une assez

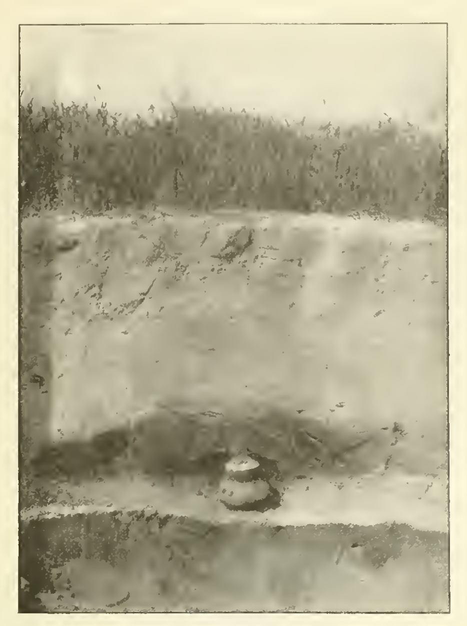


FIG. 3. — CIMETIÈRE DE TAMISE.
URNE DANS SA POSITION DE GISEMENT.

notable portion, bien en place, du niveau ossifère inférieur avec très nombreux silex. (Fig. 5, lit. A.)

Nous avons dirigé nos recherches, en 1906, vers la partie de la terrasse située à droite de la tranchée ouverte autrefois par MM. De Puydt et Lohest. Un sondage préliminaire, effectué au point C du plan (fig. 5), a atteint aussitôt le niveau ossifère supérieur ou couche jaune, qui se trouvait directement sous l'humus et qui présentait, à cet endroit, une épaisseur moyenne de 0^m^80. La couche en question n'avait subi aucun remaniement. Elle était, du reste, presque entièrement protégée par un gros bloc de rocher. Continuant notre sondage, nous avons reconnu immédiatement sous la couche jaune un deuxième niveau ossifère avec silex, etc., de nature absolument différente du premier et nettement séparé de lui (couche rouge).

La fouille proprement dite a alors été commencée, et des photographies ont été prises au fur et à mesure de l'avancement des travaux.

Une grande tranchée a été ouverte à partir du point B vers le point C. (Voir le plan, fig. 5.)

En B[1] n'existait pas de niveau supérieur *in situ*. Nous y avons reconnu le deuxième niveau assez bien délimité, mais comme il nous a paru un tant soit peu remanié, nous avons préféré le considérer comme niveau douteux. A l'endroit délimité sur le plan par un trait plein, les deux niveaux étaient parfaitement en place.

Le niveau supérieur (couche jaune), d'une épaisseur moyenne de $0^{m}80$ à $0^{m}90$, était formé de limon jaune blocailleux, devenant un peu plus foncé à sa base (voir coupe, fig. 6). Il contenait un nombre assez considérable de silex, mais très peu d'ossements d'animaux *(Elephas primigenius, Rhinoceros tichorhinus, Rangifer tarandus, Equus caballus, Canis lupus, Canis vulpes)*. Nous y avons rencontré des os fendus, un petit morceau de poterie, des plaques de grès, des poinçons en os et en bois de cervidé, des valves de pétoncle *(Pectunculus pilosus?)* présentant toutes, à la charnière, un trou de suspension; enfin, des parcelles de charbon de bois, éparses dans toute la masse, mais pas de foyer.

A noter ici que MM. Lohest et De Puydt ont rencontré un pétoncle (le seul qu'ils aient trouvé) dans le deuxième niveau (couche rouge), mais comme nous en avons récolté *six* dans le niveau supérieur, et pas un seul dans le deuxième niveau, on peut considérer ces coquilles comme appartenant bien au niveau supérieur. Après avoir laissé en place un témoin assez important de la couche jaune, nous avons commencé l'exploration minu-



FIG. 4. — CIMETIÈRE DE TAMISE. VASES EN TERRE.

tieuse du deuxième niveau (couche rouge), qui, ici, reposait directement sur le plancher rocheux. (Fig. 6.)

Ce niveau, dont l'épaisseur variait beaucoup en raison de l'inégalité de la base rocheuse (de $0^{m}20$ à $0^{m}70$), présentait un caractère tout différent de celui du niveau supérieur.

Il était formé de limon rouge blocailleux, contenant des foyers en place avec charbon de bois et

Le charbon de bois semble avoir contribué également à lui donner une teinte plus foncée.

Nous avons atteint ensuite, au point A′ du plan (fig. 5), le troisième niveau parfaitement en place, avec foyer, silex et ossements d'*Elephas primigenius*, de *Rhinoceros tichorhinus*, de *Bos primigenius*, d'*Equus caballus*, de *Cervus elaphus* et de *Hyena spelœa*. (Voir coupe transversale de la terrasse, fig. 6.) Le mammouth et le rhinocéros ont

Spy_Grotte de la "Brèche aux Roches"_Plan de la terrasse

Fig. 5.

restes de repas, des quantités de silex, des ossements appartenant aux espèces suivantes : *Elephas primigenius*, *Rhinoceros tichorhinus*, *Bos primigenius*, *Equus caballus*, *Ursus spelœus*, *Hyena spelœa*, *Canis vulpes*, etc., quelques fragments de poterie, des plaques de grès, un poinçon en os, de nombreux débris d'autres poinçons, des éléments de parure en ivoire, une canine de lynx, perforée à la racine pour être suspendue, enfin une pièce très remarquable : la partie inférieure d'un « bâton de commandement » en bois de renne.

La coloration rouge caractéristique de ce dépôt est due aux fragments d'oligiste dont nous avons constaté l'existence, comme aussi à la présence du manganèse.

été rencontrés à chacun des trois niveaux. Ils étaient accompagnés du renne au niveau supérieur seulement.

L'industrie lithique du premier niveau (couche jaune) était représentée par des nucleus et des lames très abondants, par des lames-grattoirs, par des lames taillées en pointe, par des poinçons (ou pointes de flèche ?) et par deux lames minuscules à retaille dorsale trouvées, toutes les deux, à la partie supérieure de ce niveau.

On remarquait au niveau suivant (couche rouge) des nucleus très petits pour la plupart, des lames de toutes les dimensions, des lames-grattoirs, des grattoirs doubles, des burins, des pointes dites moustériennes et des grattoirs d'un type spécial.

Au troisième niveau il n'y avait pas de lames, mais des éclats retouchés, une petite pièce amygdaloïde, un poinçon, un grattoir de forme spéciale et quelques pointes dites moustériennes de petite dimension.

Le silex dont sont faits la plupart des instruments

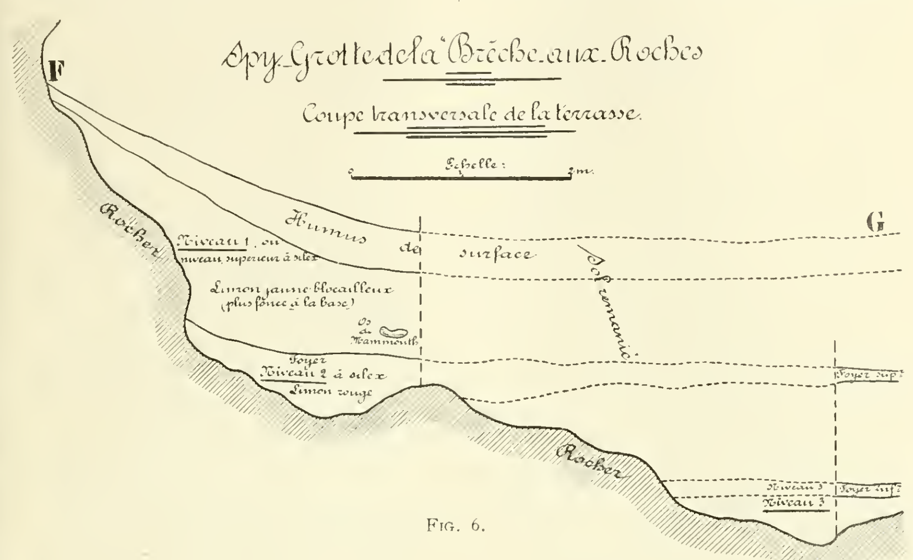



Fig. 6.

recueillis à ce niveau provient d'un gisement éolithique situé en face de la grotte, au lieu dit *Fond-des-Cuves*. Le réemploi des éolithes est beaucoup moindre au niveau moyen, et nul au niveau supérieur, où l'on ne rencontre plus guère que des silex de provenance éloignée. Au début, donc, l'homme de Spy utilisait les silex qui se trouvaient, pour ainsi dire, à portée de sa main, et ce n'est que plus tard, grâce à des relations commerciales, qu'il a pu se procurer des matières premières de meilleure qualité.

*

Nous renouvelons nos remerciements à toutes les personnes qui nous ont aidé dans nos recherches et qui nous ont accordé des autorisations de fouille, et notamment à M. le marquis de Beauffort, à Mielmont (Onoz-Spy); à M. Léon Capart, ingénieur à Montignies-sur-Sambre; à M. Dierckx, notaire à Turnhout; à M. Louis Stroobant, directeur de la colonie de Merxplas; à M. E. Van Raemdonck, ingénieur agricole, à Tamise, et à M. A. Golard, ingénieur principal à l'administration des chemins de fer de l'Etat belge.

B^on^ Alfred de Loë.

## LES MOSAIQUES DE RAVENNE REPRODUITES A L'AQUARELLE.

GRACE à l'intelligente initiative de M^lle^ Marie Halot, on peut voir, depuis le 1^er^ février, exposée dans nos locaux, une importante collection de photographies reproduisant, sous ses aspects les plus variés, Ravenne, l'ancienne capitale byzantine de l'Italie. Cette série d'environ trois cents photographies a été gracieusement offerte au Musée par M^lle^ Halot, à la suite d'un séjour à Ravenne qui inspira, pour cette ville morte si pleine des souvenirs du passé, un légitime enthousiasme à la donatrice. On ne saurait assez louer celle-ci d'avoir réuni une pareille masse de documents, et surtout d'avoir consenti, en les donnant au Musée, à faire profiter d'un voyage fructueux la catégorie si nombreuse de ceux qui, moins favorisés, ne peuvent visiter les villes d'art célèbres.

La bonne fortune qui nous échoit ainsi aujourd'hui vient encore de s'accroître par une chance inespérée. Ce qui explique que la reconstitution d'un ensemble par la photographie manque toujours un peu d'animation, de vie, c'est l'absence de cet élément capital qu'est la couleur. A Ravenne plus peut-être qu'ailleurs, le visiteur, quand il pénètre dans les églises, est charmé par le coloris, à la fois vif et doux, des mosaïques, et cette séduction de la couleur lui fait oublier tout ce que le dessin a souvent de gauche et d'inexact. La photo-

graphie, au contraire, fait plutôt ressortir cette dernière particularité, si bien qu'on est déçu en présence de la reproduction de certaines mosaïques très vantées, dont le principal attrait pour l'artiste réside précisément dans le choix et l'harmonie des diverses teintes.

Par suite de la chance que nous disons, notre reconstitution documentaire de Ravenne pourra suppléer, dans la plus large mesure, à cet inconvénient. Avec une aimable libéralité, M. Corrado Ricci, directeur général des Beaux-Arts du royaume d'Italie, a mis à notre disposition une superbe collection d'aquarelles, exécutées sur place, pour l'aider dans ses travaux si méritoires de conservation et de dégagement des monuments de Ravenne. On sait que M. Ricci, ravennate de naissance et auteur de plusieurs ouvrages très estimés sur Ravenne, a consacré tout son zèle à sauver de la ruine les trésors d'art que renferme en si grand nombre sa ville natale. Les aquarelles qu'il a bien voulu nous prêter ont figuré déjà à l'exposition byzantine organisée en 1905 dans le monastère basilien de Grottaferrata (près de Rome). Elles sont au nombre de cinquante-neuf et nous mettent sous les yeux les plus célèbres mosaïques de Ravenne. Il y en a neuf pour San Vitale, onze pour le mausolée de Galla Placidia, quatre pour les deux Baptistères, douze pour San Apollinare nuovo, huit pour San Apollinare in Classe, neuf pour la chapelle archiépiscopale, une enfin représentant une mosaïque de l'église San Michele, aujourd'hui à Berlin. Ce remarquable ensemble complète dignement l'imposante série de photographies donnée par M^lle^ Halot, et nous ne pouvons que rendre grâce aux deux fervents amateurs de la vieille cité byzantine qui nous ont permis de la faire admirer ainsi, au Musée même, reproduite d'une manière complète par l'image. Nous souhaitons que leur effort intelligent attire davantage le public instruit vers cet Empire grec du moyen âge, si décrié et pourtant si intéressant, dont Ravenne n'est qu'un reflet.

P. VAN DEN VEN.

## A PROPOS DE QUELQUES BOULETS EN PIERRE PROVENANT DU SIÈGE DU CHATEAU D'ARCHE-EN-RENDARCHE, EN 1430. *(Suite.)*

L'AUTEUR des *Etudes sur le Passé et l'Avenir de l'artillerie* [1] nous fournit un renseignement fort curieux touchant ce canon fabriqué et essayé à Tournai par Pierre de Bruges. Il raconte, en effet, que le sieur J.-B. Depestre [2] a fait l'inventaire du Registre de Cuir noir et qu'il a mis en note de cet article, ce qui suit :

« L'inventeur fit l'épreuve à la requête des Consaux et fut pardonné de l'homicide.

» Ce canon était *carré*, on le chargeait d'un *dez* de fer.

» Il fut emporté par les Français au dernier siège de 1745. (Signé) Depestre. »

Se basant sur cette affirmation, le colonel d'artillerie Favé, le continuateur des *Etudes sur le Passé et l'Avenir de l'artillerie*, explique que « l'âme de ce canon n'était pas cylindrique et qu'elle formait un prisme à base carrée » [3].

Cet affirmation certes, si elle eût été vraie, aurait été des plus intéressantes, car il est évident que, si ce canon de 1346 avait eu une âme formant un prisme à base carrée, son projectile aurait dû affecter une forme particulière, en rapport avec la configuration de l'âme de la pièce [4] !

Or, il importe de le constater, rien dans le texte de la narration de l'essai fait par Pierre de Bruges ne permet de croire ni que le canon en question « était carré » (Depestre), ni que « son âme formait un prisme à base carrée » (Favé).

Le texte que nous reproduisons porte, en effet, simplement que Pierre de Bruges mit comme projectile dans son *tonnoile* ou canon *un quariel auquel avoit ou bout devant une pièche de plonck pesant...*, c'est-à-dire un carreau portant à son extrémité antérieure une pièce de plomb entrant à frottement dans l'âme de la pièce, ce qui constituait un procédé sur la nature duquel nous nous sommes déjà expliqué.

Le texte — cité par Favé lui-même — est donc tout à fait précis et ne permet pas d'équivoque ni d'interprétation extensive.

Reste à savoir maintenant quelle peut être la valeur de l'affirmation de Depestre déclarant que le canon de Pierre de Bruges « était carré et qu'on le chargeait d'un dez de fer ».

Ce n'est certainement pas sur le texte du Registre de Cuir noir que Depestre a pu tabler pour

1. *Cf.*, L.-N. BONAPARTE, *op. cit.*, t. I, p. 358.

2. Ancien greffier criminel, il avait été adjoint au commissaire français Desnans pour inventorier les archives. Cet inventaire fut présenté à Joseph II par le fils de Depestre ; *Ibidem*, p. 358 note 1.

3. *Cf.* FAVÉ, *op. cit.*, t. III, p. 81.

4. Notons, en passant, que le Musée de la Porte de Hal possède un canon court de 12" en bronze, du système de Puydt, et fabriqué à Liége en 1856 (série X, n° 97). La section transversale de l'âme de cette pièce donne une figure géométrique formée par deux lignes droites verticales et deux arcs de cercle. Long. 2^m^35 (Cf. catal. p. 407.)

étayer son affirmation, à moins qu'il n'ait pas compris ce texte et l'ait mal interprété

Quant au point de savoir si Depestre a vu ce canon, il nous est permis de répondre d'une manière négative. Les recensements de l'artillerie de la place de Tournai, datant de 1412 et 1423, ne font, en effet, nullement mention de ce canon, ainsi que nous l'a affirmé M. A. Hocquet, l'obligeant conservateur des Archives de la Ville, qui a fait des recherches à ce sujet. Dans ces conditions, il semble évident que déjà en 1423, et même en 1412, le canon de Pierre de Bruges avait disparu ; que, par conséquent, Depestre n'a pu voir ce canon et que les Français n'ont pas pu l'emporter au dernier siège de 1745, comme l'affirmait le même Depestre.

Pour en finir avec cette question, nous mentionnerons également que le capitaine suisse Rod. Schmidt, dans un de ses ouvrages [1], accepte en même temps, et l'affirmation de Favé touchant le forage quadrangulaire de l'âme du canon fabriqué par Pierre de Bruges, et l'opinion de Demmin prétendant que le projectile employé peut être considéré comme le premier essai de projectile allongé.

Mais, à propos de ce projectile employé par Pierre de Bruges, Schmidt renchérit même, et de beaucoup, sur Demmin. Voici ce que dit, en effet, le capitaine Schmidt :

« Au mois de septembre de la même année (1346), un nommé *Piers*, de Bruges, accédant aux désirs de la municipalité de Tournay (Belgique), fit, dans cette ville *l'essai d'un canon à forage quadrangulaire ; le projectile, une pierre* (sic) *de forme allongée, était muni d'une tête pointue en plomb.*

» On avait assigné, à *Piers*, une place devant la porte dite « Porte noire », d'où il pointa sa pièce sur le mur d'une maison adossée au rempart de la ville. Le projectile manqua le but, passa pardessus les deux remparts et s'en alla tuer, près de l'église, un homme du nom de Jacquemon. *Ce fut probablement le premier essai que l'on fit de projectiles allongés pour les armes à feu.* »

Il est certain, en ce qui concerne notamment la question du projectile employé dans l'essai fait par Pierre de Bruges, que Schmidt n'a pas eu sous les yeux le texte du Registre de Cuir noir. Comment, en effet, reconnaître dans le carreau muni à son extrémité antérieure d'une pièce de plomb, un projectile *en pierre*, de forme allongée et muni d'une *tête pointue en plomb !*

*(A suivre.)* GEORGE MACOIR.

1. SCHMIDT (Rodolphe), *Le développement des armes à feu et autres engins de guerre depuis l'invention de la poudre à tirer jusqu'aux temps modernes*, traduit de l'allemand par E. VOLMAR, p. 22-23. Paris, Ch. Tanera, 1870.

## OFFICIEL.

Dans sa séance générale du 7 janvier dernier, la Société d'Archéologie de Bruxelles a élu, à l'unanimité moins une voix, M. le baron Alfred de Loë en qualité de président.

M. Paul Verhaegen, conseiller à la Cour d'appel, s'est fait l'organe de l'assemblée pour féliciter le nouveau titulaire. Les mérites du président nouvellement élu ont fait, d'autre part, l'objet d'un discours de M. Tahon, président sortant.

Les lecteurs du *Bulletin* apprendront certainement avec plaisir la haute distinction conférée à notre distingué conservateur et excellent collègue, et ils ne manqueront pas de s'associer à nous pour lui adresser de vives et cordiales félicitations.

## PRÊT DE CLICHÉS PHOTOGRAPHIQUES.

M. DELVAUX, directeur du service du gaz et des eaux, à Dinant, a bien voulu nous confier, aux fins d'en tirer des épreuves pour nos collections, six clichés se rapportant à l'ancien donjon de Dinant, ainsi qu'à des rues et à des monuments aujourd'hui démolis. Inutile d'ajouter que les documents de l'espèce, reproduisant les vieilles choses disparues, nous sont précieux entre tous. Aussi remercions-nous tout spécialement M. Delvaux de sa grande obligeance et faisons-nous des vœux pour qu'il trouve de nombreux imitateurs.

## DONS.

SECTION DE LA BELGIQUE ANCIENNE. — Nous avons reçu, en don :

De MM. LOUIS et JEAN STROOBANT : des silex taillés (nucleus, lames, pointe de flèche, etc.) provenant des stations de Turnhout et de Weelde, ainsi qu'un vase très remarquable et des fusaïoles de la nécropole du Looy (Turnhout). Nous les en remercions bien vivement.

De Mme VAN DER STAPPEN : une hache-marteau en roche dioritique, trouvée à Kalckhof, près de Wanfried (Hesse Électorale).

De M. le docteur GILBERT : une hache en silex poli, trouvée dans la vallée de la Haine, à Quaregnon, par M. l'ingénieur Burton, en construisant un château d'eau pour le chemin de fer de l'État. Cette pièce gisait dans la tourbe, à un mètre de profondeur, avec des noisettes.

COMPARTIMENT DE LA DENTELLE. — Nous avons reçu, dans ces derniers temps, pour notre compartiment de la dentelle, les objets suivants :

1° De Mme Peltzer de Clermont, une pièce importante de fil tiré, dont le sujet principal, retracé d'une façon primitive, un peu barbare, représente un Christ en croix, accompagné de deux anges. C'est un travail espagnol du XVIIe siècle.

Mme Peltzer de Clermont nous a offert, en outre, de beaux spécimens de fil tiré, italien et normand, du XVIIe siècle, ainsi qu'un bonnet hollandais et un bonnet normand ;

2° De Mme Delehaye, de nombreux objets intéressant la technique de la dentelle et de la broderie : parchemins, dessins, fils, etc. ; un bonnet de Boulogne, et environ cinquante spécimens de dentelles belges, comprenant des cols, des manchettes, etc., etc. ;

3° De Mlle Ottilie Adelborg, de Stockholm : trois bonnets garnis de dentelle suédoise, anciens, ainsi que des échantillons des dentelles au fuseau de Vadstena et de la Dalécarlie, produits qu'elle essaie de régénérer dans son école dentellière de Gagnef ;

4° De M. Benoît Van Eeghem, des échantillons intéressants d'une dentelle de soie noire, genre Grammont, exécutés à Bruges, vers 1850 ;

5° De Mme Schellekens-Depauw, une importante série de diverses espèces de tulle brodé, qui se fabriquent à Lierre. Cet envoi, fort intéressant pour l'étude des produits belges qui se rattachent directement à la dentelle, était accompagné d'indications précises, qui en augmentent encore la valeur;

6° De M. De Deyn, bourgmestre de Ninove, un très joli fragment de broderie de fil tiré, fabrication de Dinant, du XVIIIe siècle, ainsi que divers échantillons de dentelles anciennes belges ;

7° De Mme Vits, une voilette en dentelle de Grammont, telle qu'on en portait il y a cinquante ans environ, et dont le genre semble un peu revenir à la mode de nos jours ;

8° De M. Henry Martin, des spécimens d'une dentelle qui s'est fabriquée à Chimay, vers 1862, au moment où le prince de Chimay tenta d'introduire cette industrie dans le pays ;

9° De Mme Adolphe Puissant, trois cols en dentelle, dont deux en application de Bruxelles et un en guipure noire, un mouchoir garni d'une petite dentelle de Lille très fine, et de curieux échantillons de fil à dentelles ancien, venant d'Italie ;

10° De Mlle Marie Mali, une fort belle barbe en dentelle de Bruxelles au fuseau, du commencement du XVIIIe siècle ; sept bonnets flamands et hollandais; une robe Empire en mousseline brodée et fil tiré ; des manches en fil tiré de Dinant; divers spécimens de dentelles belges anciennes, et enfin une curieuse collection de fuseaux ;

11° De Mme Naus, à Téhéran, de précieux spécimens de filets brodés persans, fil et soie de couleur, fort anciens et devenu d'une grande rareté dans le pays même ;

12° De Mme Monseur, un beau mouchoir en fil tiré, ainsi que divers échantillons de dentelles belges ;

13° De Mlle Rypens, six fuseaux anciens en bois de buis, de provenance anversoise.

Divers membres du personnel du Musée nous ont également fait don de quelques spécimens de dentelles anciennes.

Nous citerons parmi eux : MM. Charles Dubois, De Mangeleere et Omer Vilain, et nous exprimons, en terminant cette énumération, nos plus vifs remerciements à toutes les personnes dont nous venons de citer les noms.

MUSÉE DE LA PORTE DE HAL. — Nous avons reçu pour nos collections :

De M. le Dr J. Bommer, attaché aux Musées royaux, une cartouchière grecque, en métal ciselé et niellé ;

D'un généreux anonyme : 1° un képi de sous-officier instructeur à l'École militaire ; 2° un ceinturon, avec porte-sabre, de sous-officier d'élite (carabiniers, chasseurs et infanterie de ligne) ; 3° des fourragères de sous-officier (carabiniers et chasseurs) ;

De M. Charles Dubois, préposé à la bibliothèque de nos musées, une tunique d'officier de la Force publique au Congo.

*On est prié d'adresser toutes les communications relatives au* Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Les Musées sont ouverts au public gratuitement tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusqu'à 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusqu'à 4 heures du soir, pendant les mois de septembre octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET Cie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

BULLETIN

# DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

## MONUMENT VOTIF PROVENANT D'UNE ÉGLISE A UTRECHT

Ce monument, qui faisait naguère encore partie des collections du château d'Heswyck, près de Bois-le-Duc [1], est d'un relief assez accusé, il est exécuté dans la pierre de sable blanche de Brême qui est peu résistante ; il est haut de $0^{m}60$ et long de $0^{m}76$ et affecte, actuellement, la forme d'un rectangle adouci aux angles supérieurs; il est décoré à la partie inférieure d'une frise formée de feuilles de chardon. La moulure de la partie supérieure, interrompue brusquement, se continuait autrefois de manière à former, comme on le verra plus loin, un lobe d'un développement assez considérable ou même une arcature cintrée.

Conservé aux Musées royaux du Cinquantenaire.

MONUMENT VOTIF PROVENANT D'UTRECHT. FIN DU XVe SIÈCLE.

Ce monument a été restauré et la polychromie paraît en partie renouvelée. Il y a lieu de croire cependant que l'artiste a profité des traces du décor primitif. En effet, le fond de brocart rouge ne semble pas être d'une conception récente. Intéressant par son ordonnance, le monument a perdu de son cachet primitif au point de vue plastique. Les nez des trois personnages principaux ont été refaits et faut-il ajouter que le restaurateur a donné la même forme à chacun d'eux ? Le chanoine donateur, entre autres, devrait, à bien considérer l'ensemble de sa physionomie, avoir un nez sinon camus, du moins un peu fort.

Le donateur apparaît à mi-corps, vêtu du rochet

1. Le monument, avant d'appartenir à feu M. Van den Bogaert, se trouvait en la possession de l'archéologue connu P. Van Musschenbroek, à Utrecht, et il était polychromé. La restauration a été exécutée par l'architecte M. C. Kramm. Nous devons ces renseignements à l'obligeance de M. Muller, archiviste de la ville d'Utrecht.

et portant l'aumusse sur le bras gauche; il est dans la force de l'âge et imberbe; les cheveux bouclés couvrent une partie du front et tombent sur les épaules. Il tient les mains jointes et la tête en arrière, les yeux dirigés vers le haut. Il est censé être agenouillé, étant beaucoup plus bas que ses saints patrons, qui, eux, sont figurés jusqu'à la hauteur des genoux. Devant lui, et vu de face, se trouve saint Thomas Apôtre sous les traits d'un homme robuste, à la barbe pleine, à la chevelure abondante; il est vêtu d'une tunique à collet rabattu, serrée à la taille par une ceinture de cuir, et d'un manteau qui couvre l'épaule; derrière lui se tient saint Sébastien, la tête couverte d'une sorte de toque, portant une armure avec tassettes disposées au-dessus d'un jupon de mailles, des draperies tombent des épaulettes.

Il tient dans la main droite deux grandes flèches, presse son arc contre lui-même et touche de la main gauche le bras du donateur.

Au-dessus des personnages plane, vu de face, un ange tenant un écusson, autrefois chargé des armoiries du donateur; ses ailes se déploient de manière à retenir un segment de cercle ou croissant, dont on voit encore une partie.

Il est manifeste que l'attitude du donateur ne se comprend guère à première vue. Apparemment, il ne rend ses hommages à aucun des deux saints; mais il en est tout simplement assisté; et ses regards, qui se portent en haut, indiquent bien qu'il devait se trouver primitivement, dans le lobe supérieur de l'arc, tel sujet qui justifiait cette attitude de prière.



Conservé au Musée communal d'Utrecht.

[illegible] MONUMENT VOTIF. XVe SIÈCLE.

Or, il nous a été donné de constater que cette sculpture appartenait, à n'en pas douter, à une intéressante série représentée par plusieurs mo-



Conservé au Musée communal d'Utrecht.

B. — MONUMENT VOTIF. XVe SIÈCLE.

numents conservés dans le musée communal d'Utrecht, et qui tous proviennent d'anciens sanctuaires de cette ville. Il nous sera aisé, dès lors, de compléter l'ordonnance de ce monument en le rapprochant de ces spécimens.

Ces sculptures d'Utrecht possèdent une physionomie qu'on ne rencontre pas, à notre connaissance, dans ce genre d'œuvres. D'habitude, en effet, les personnages des monuments votifs sont représentés en pied, tandis que, dans les productions qui nous occupent, ils le sont à mi-corps et en buste. Ces monuments votifs se différencient à cet égard complètement de ceux que l'on voit soit dans nos contrées, soit dans d'autres pays d'origine germanique. Ils sont d'un sentiment plus réaliste et fort voisins, à cet égard, des ordonnances familières aux peintres. Au point de vue architectural, nous leur préférons, par exemple, les monuments conservés dans la collégiale de Saint-Pierre, à Louvain, et qui, sous leurs formes réduites, sont d'une conception plus gracieuse.

Des monuments votifs avec personnages à mi-corps constituent donc un genre qu'il importe de mettre en lumière. Au point de vue iconographique, ce qui domine ces œuvres, c'est le culte de la Vierge, sous le vocable de laquelle était placée

une église d'Utrecht. La Mère de Dieu était, dès lors, la patronne des fidèles, du clergé et, en particulier, des membres du chapitre ; il n'est donc pas surprenant que, dans ces divers ex-voto, Marie apparaisse recevant les hommages de l'un ou l'autre pieux serviteur. Ce sujet se montre sous plusieurs phases distinctes représentées par les quatre autres sculptures que nous mettons sous les yeux du lecteur. A défaut de dates et d'inscriptions, nous les désignerons par les lettres A, B, C et D.

Le monument A, d'après la tradition, provient du cloître de l'église Sainte-Marie, à Utrecht, ou peut-être de l'abbaye de Saint-Paul, de la même ville ; il mesure 0m81 de haut sur 0m71 de large [1]. Marie est représentée debout jusqu'à la hauteur des genoux, la tête vue de trois quarts ; elle est revêtue d'un manteau très ample aux plis agités. Les creux, bien que profonds, sont adoucis aux ouvertures, ce qui laisse à l'étoffe une apparente souplesse. Une chevelure abondante, dont les mèches se dissimulent en partie sous le voile, encadre la face large aux traits peu accusés. La couronne, qui va s'évasant, consiste en trèfles formés par la combinaison de demi-cercles se terminant par des fleurons épanouis. Marie tient, en sens transversal, l'Enfant-Jésus, dont les bras sont en croix. On aperçoit derrière la tête, dont la face a été enlevée, un fragment du chapelet qui était, sans doute, tenu par la main gauche, aussi perdue. Le donateur, revêtu de l'aumusse, dont le buste seul apparaît, est un personnage corpulent à la face large et replète et à la chevelure bouclée. Les creux des draperies que l'on remarque au-dessus du bras gauche affectent une forme ellipsoïde dont il serait difficile d'établir la justesse. Ce personnage est assisté de sainte Catherine et de saint Jacques le Majeur. Le saint apôtre est représenté en pèlerin, le chapeau sur le dos ; la main droite levée, dans la direction de Marie, a disparu, la main gauche touche le donateur. La scène est placée sous un arc en accolade, dont le fleuron terminal n'existe plus ; des crochets en entier ou fragmentés décorent les rampants ; dans les draperies qui jouent, dans cette sculpture, un rôle si important, l'imagier se rattache encore, en dépit de certains défauts, à la tradition de la seconde moitié du XIVe siècle, par conséquent aux tendances qui se sont affirmées, avec tant d'éclat et de puissance, dans les productions de Claus Sluter ; d'autre part, la forme de la couronne évoque le souvenir de celles que l'on voit dans les œuvres des frères Van Eyck.



Conservé au Musée communal d'Utrecht

C. — MONUMENT VOTIF. SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.

L'ordonnance du monument B est identique à celle du numéro précédent, mais le type de la Vierge est plus défini. Il constitue un véritable portrait et, franchement, le sculpteur n'a pas eu le choix heureux. La tête est forte, le nez épaté, les lèvres proéminentes, et le double menton ajoute encore à la vulgarité de la physionomie. Le véritable intérêt réside dans la fidélité du rendu. La pose et le mouvement de l'Enfant-Jésus, privé de la tête, des bras et de la jambe gauche, sont identiques à ceux que l'on remarque dans le monument A. Il y a encore quelques vestiges du chapelet qui, posé derrière le corps, passait sur le genou gauche. La pose de saint Jacques, dont la face est enlevée, est la même, avec cette différence cependant, que la main droite, au lieu d'être dégagée, devait saisir le bourdon. Les draperies sont notablement modifiées, les plis, de sinueux qu'ils étaient, ont une tendance à se briser.

Le monument C, qui doit provenir de Sainte-Marie, à Utrecht, a 0m81 de haut sur 0m71 de large ; il présente encore des traces de polychromie.

Comparée aux scènes qui viennent d'être décrites, la composition semble perdre en intérêt ; le dona-

1. S. Muller, *Catalogus van het Museum van Oudheden ;* Utrecht, 1878. Voir n° 150.

teur n'est plus reçu par son auguste souveraine, mais il implore le secours de la Vierge, qui lui apparaît dans le ciel [1].

Marie est représentée à mi-corps, dans la partie supérieure d'une arcade dont le lobe surhaussé remplace l'accolade. Elle allaite l'Enfant Jésus, figuré sous les traits d'un robuste et vulgaire poupon dépourvu de tout vêtement. Le divin nourrisson pose la main droite sur le sein maternel, tandis qu'il saisit, de la gauche, l'extrémité du voile placé sur la tête de sa Mère. Sous le croissant symbolique qui semble supporter ce groupe, apparaît,



Conservé au Musée communal d'Utrecht.

D. — MONUMENT VOTIF. SECONDE MOITIÉ DU XV^e SIÈCLE.

jusqu'à la hauteur de la taille, car il est censé agenouillé, un chanoine en surplis, les mains jointes, l'aumusse sur le bras droit. La tête du personnage et les mains sont gravement endommagées. Le chanoine est assisté de saint Jacques, debout, le chapeau rejeté sur le dos et tenant la main gauche sur le bourdon auquel est suspendue une panetière. Devant le chanoine, se trouve sainte Barbe, accompagnée de sa tourelle. On remarquera la coiffure à retroussis brodés et les épaulettes qui ne sont pas encore des crevés, mais constituent d'habiles chiffonnements.

Le modelé des têtes est moins accusé que dans les sculptures A et B ; les boucles des cheveux sont ténues et petites ; mais il n'est pas difficile de constater que le saint Jacques appartient à la même tradition iconographique et plastique que ceux dont il a été question. Seulement, il est d'un style moins vigoureux et moins robuste. On sent qu'une transformation s'est opérée dans la manière de concevoir des sculpteurs. Il y aurait même lieu de croire que, entre les scènes B et C, il y a encore existé des œuvres qui constitueraient les divers degrés d'une transition On remarquera que les draperies s'adaptent d'une façon plus rationnelle aux parties du corps qu'elles recouvrent ; ces plis ne se ramènent plus à des sinuosités plus ou moins ingénieuses, mais à des tracés verticaux et à des creux triangulaires. Les étoffes ont, cependant, plus de souplesse que dans le monument D, provenant du vaisseau de l'église Sainte-Marie, à Utrecht, et dont nous allons parler [2].

Cette sculpture a $0^m95$ de haut sur $0^m95$ de large ; elle est, comme les précédentes, en pierre de Brême.

Ici, une tendance nouvelle s'est, en effet, affirmée et elle est si caractéristique que nous n'hésitons pas à croire à l'action des imagiers flamands ou brabançons, car c'est surtout chez ces derniers que l'on observe ce parti-pris des draperies.

Le lobe supérieur du monument C est devenu une véritable arcade qui se pose sur le rectangle et dans laquelle l'image de Marie, en buste et couronnée, présente une pomme que l'Enfant Jésus saisit des deux mains. Le croissant lunaire repose sur les ailes déployées d'un ange tenant un écu où se trouvaient les armes du chanoine donateur, que l'on voit à genoux, en surplis, les mains jointes, l'aumusse sur le bras droit, assisté de saint Jacques, qui, cette fois, a conservé le chapeau sur la tête, et de saint Jérôme en costume cardinalice, tenant la croix, accompagné du lion son attribut, qui semble donner un coup de griffe dans sa manche gauche. Les trois personnages, qui ont les yeux levés vers Marie, s'affirment par un relief vigoureux et une observation aiguë. Elles sont vivantes, en effet, mais dépourvues de toute distinction, ces physionomies — surtout celles du dignitaire et du docteur de l'Eglise ; elles sont tellement individualisées qu'on serait en droit de les prendre pour des portraits. L'imagier a repris le thème du monument C, mais il a témoigné de plus d'habileté et de cohésion en plaçant sous le croissant un ange qui porte l'écu armorié et sert de cul-de-lampe à l'image de Marie. Dès lors, son œuvre constitue, en quelque sorte, un type quasi définitif qui fut adopté par l'auteur du morceau faisant partie de

1. N° 149 du catalogue précité.

2. Reproduit, par l'eau-forte, par D. Van der Kellen, dans les *Nederlands Oudheden*, pl. LXVIII. Voir S. Muller, *Catalogue*, etc., n° 148.

nos collections. Pour l'aspect décoratif, le naturel et le justesse des attitudes, le monument D peut passer pour le meilleur de la série d'Utrecht.

Au point de vue plastique, celui qui est reproduit au début de cet article nous paraît moins habile. En ce qui concerne les draperies, elles ont moins de caractère, les plis s'appliquant sur les reliefs au lieu de faire corps avec eux. La lumière glisse doucement sur les parties saillantes, au lieu de produire des oppositions puissantes. Cette façon de concevoir rentre mieux dans le genre des maîtres hollandais, moins accusés dans leur facture que les artistes brabançons. Sous le rapport chronologique, le monument vient se placer à la fin du xv[e] et peut-être au début du xvi[e] siècle.

Jos. Destrée.

## LES FOUILLES DE M. WAROCQUÉ.

NOUS avons entretenu déjà les lecteurs du *Bulletin* des fouilles que M. Warocqué fait exécuter à Houdeng-Gœgnies (Hainaut) dans le *bois* dit *de La Louvière* [1]. Celles-ci se poursuivent régulièrement sous l'habile direction de M. Charles Fontaine et on a maintenant dégagé les substructions de dix bâtiments qui, malgré le développement que présentent certains d'entre eux, ne semblent être, cependant, que les dépendances d'une construction plus importante. Ce seraient des magasins, des ateliers, etc., avec l'habitation du gérant *(villicus)*.

Un de ces bâtiments présente, toutefois, un intérêt capital : c'est l'*officina* d'un potier. On y a retrouvé, en effet, au milieu d'une petite cour entourée de hangars ou d'appentis servant sans doute au séchage des poteries, le four lui-même *(fornax)* relativement bien conservé (fig. 1).

M. E. Rahir en a fait un relevé très exact (fig. 2). Il est de forme rectangulaire et construit en carreaux de terre cuite noyés dans des masses d'argile pétrie et durcie par le feu. Ses dimensions sont fort grandes.

Il se compose d'un foyer *(procfurnium)*, de carneaux prolongés par des conduits tubulaires destinés à amener la chaleur à l'endroit voulu et d'un laboratoire *(sole)* ou chambre de chauffe, dans laquelle les poteries subissaient l'opération de la cuisson. Le foyer, long canal voûté en ogive, mesure, à l'entrée, 1$^{m}$32 de hauteur et 1$^{m}$10 de lar-

1. 4[e] année, n° 8, mai 1905, p. 57.



FIG. 1.

geur, son parcours est de 3 mètres (fig. 1 et fig. 2, A et D). Le laboratoire (fig. 1 et fig. 2, B) est séparé du foyer par un épais massif de terre cuite traversé par les conduits de chaleur (fig. 2, C et D). Le pourtour de ceux ci est, en quelque sorte, vitrifié, mais cette vitrification n'est autre que le résultat de la fusion du silicate d'alumine, facilitée par la présence d'un fondant tel que la chaux contenue dans l'argile, comme l'a démontré M Georges Cumont à propos de tuiles vitrifiées provenant de la villa romaine d'Anderlecht [1].

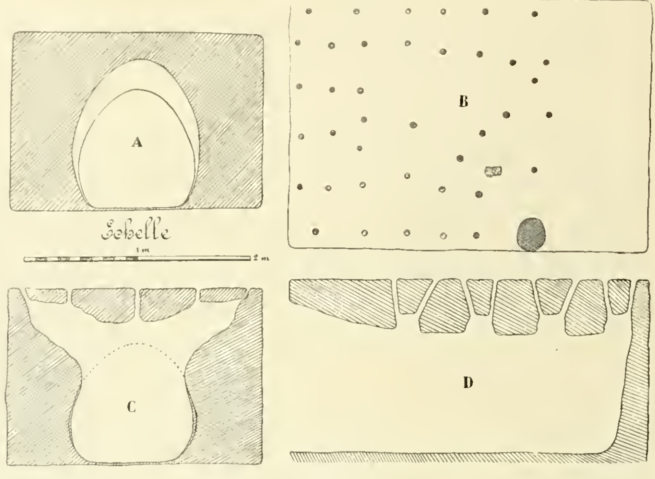



FIG. 2.

Des fours de potiers romains ont été mis au jour en Allemagne, en Angleterre, en France et en Italie. Celui que l'on vient de retrouver à Houdeng-Gœgnies constitue, pensons-nous, une découverte unique en Belgique, où l'on n'avait rencontré, jusqu'à présent, que des vestiges insignifiants de ces monuments. Malheureusement, dans tous les fours qu'on a pu explorer — et c'est encore le cas ici — la voûte du laboratoire était complètement détruite, de même que la cheminée par où devaient s'échapper la fumée et les gaz produits par la combustion [2].

B[on] Alfred de Loë.

## LE MOBILIER DU PRINCE D'ORANGE A L'HOTEL DE NASSAU A BRUXELLES EN 1618.

Les anciens inventaires des mobiliers qui garnissaient les hôtels des grands seigneurs sont généralement pour nous des mines précieuses par l'abondance des détails divers et des renseignements de toute nature qu'ils nous donnent. Mais il ne faudrait pas croire que ces sortes de documents foisonnent. Ils sont, au contraire, fort rares. La Bibliothèque royale de Belgique, à Bruxelles, possède un inventaire [3] intitulé : « Le mobilier du Prince d'Orange à l'Hôtel de Nassau à Bruxelles en 1618. »

Afin d'obtenir un inventaire consciencieusement dressé, on a fait appel aux lumières des experts les plus divers, depuis l' « orfebvre » jusqu'au « vieuwaviers », c'est-à-dire au marchand de vieux habits.

Le métier des orfèvres est largement représenté, et comme nous ne voyons pas la mention de la présence d'armuriers, nous avons tout lieu de croire que les quelques armes qui faisaient partie du mobilier de l'hôtel de Nassau ont été inventoriées par les orfèvres. Le procès-verbal des opérations de l'inventaire mentionne comme suit ces dernières :

« Nicolas Boterman et Jehan Wassenhoven doyens du mestier des orfebvres, Estienne dellafaille [4] et Jehan Van Gelder orfebvres jurés demeurans en ceste dite ville de Bruxelles, pour le regard des joyaulx, bagues et vaisselles, tant dorée que blanche, apres quilz avoient en préallable pour ce presté serment en nos mains de faire ladite appre-

1. *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, t. XI, 1897, p. 174.

2. Voir Ch. Daremberg et Edm. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, d'après les textes et les monuments*, v° *Fornax*.

3. Manuscrit n° II, 3560.

4. Étienne della Faille, fils de Jean et de Cornélie van der Cappelle, testa le 13 janvier 1617 et laissa, d'Anne Schuikens, un fils : Étienne della Faille, Waradin de la Monnaie, à Bruxelles, garde-joyaux des archiducs Albert et Isabelle ; il épousa Anne Luttens. *Annuaire de la noblesse de Belgique*, par le baron de Stein, 12e année, 1858, p. 95.

tiation et estimation deuement et selon quilz trouveroient en leur conscience se debvoir faire. »

Folio 39 (recto). Item une espée dorée garnie de clabbecques avec son fourreau de velours noir, le bout aussy garny de semblables clabbecques, lx Livres.

Item deux espées l'une dorée et l'aultre d'argent rapporté l'un avecq son poignard et l'aultre sans poignard, xl Livres.

Item deux pendans d'espée l'une en broderie d'or, et l'aultre en broderie noire sur cuir parfumé, xvlll Livres.

Item deux coupples de pistoletz et trois harcquebouzes, lxxv Livres.

Folio 62 (recto). Huict espées de tournoi, vl Livres.

Folio 66 (recto). Un espieu doré, vlll Livres.

La panoplie du Prince d'Orange, on en conviendra, n'était pas fort riche.

La présence, dans l'hôtel de Nassau, d'une aussi petite quantité d'armes et le caractère artistique de certaines d'entre elles nous expliquent la raison pour laquelle on s'en est tenu, quant à leur évaluation, à l'avis des experts-orfèvres.

Le premier numéro dont l'inventaire des armes fait mention est, vraisemblablement, l'épée de cérémonie du prince ; à elle seule, elle est estimée 20 livres de plus que les deux épées suivantes, et encore l'une de celles-ci est-elle accompagnée de son poignard. Elle est, non seulement dorée, mais garnie de *clabbecques*.

L'attention de certains des lecteurs de cet article sera sans doute mise en éveil, comme ce fut d'ailleurs le cas pour nous, par ce mot dont la signification leur échappera. Nous avons tenté d'en trouver l'étymologie. Hâtons-nous de dire que toutes nos recherches sont restées vaines et qu'aucune explication acceptable ne nous a été donnée.

Dans la terminologie des armes, ce mot est inusité. Nous avons consulté les glossaires de la langue romane, les tables onomastiques de nombreux recueils historiques, et cela vainement. Nous nous sommes adressé, sans succès, à plusieurs philologues ; aucun d'eux n'a pu nous donner un semblant d'étymologie. Si ce mot a fait jadis partie du vocabulaire des orfèvres, son usage ne s'est pas perpétué jusqu'à nous ; c'est ce que nous ont affirmé des spécialistes que nous avons eu la curiosité d'interroger à ce sujet.

Il est à remarquer que l'objet désigné par ce mot ne doit pas faire partie intégrante de l'épée, puisqu'il orne non seulement l'arme elle-même, mais aussi son fourreau. Quelle partie du fourreau ? Le « bout » dit l'inventaire ; mais s'agit-il de la chape ou de la bouterolle ?

L'article qu'on vient de lire était composé lorsque le hasard des recherches nous favorisa en nous mettant sous les yeux un passage du livre de Guicciardin [1], *Description de tous les Pays-Bas*. Cet auteur, d'accord avec Anselme Boëce de Boodt, qui avait signalé, dès le XVI$^{e}$ siècle, l'existence du cristal de roche au village de Clabecq, parle d'une « sorte de pierre qu'on y trouve sous terre et qui *prend le nom du lieu* et dont la couleur et l'apparence ressemblent si bien à celles du diamant, qu'il n'est pas permis de l'enchâsser en or ; mais elle est fort tendre et on ne peut s'en servir que pour la parade et pour tromper la vue ».

L'épée en question était donc garnie, ainsi que son fourreau, de cette espèce de cristal de roche que les experts appellent des *clabbecques*, donnant, une fois de plus, raison à l'affirmation de Guicciardin.

EDGAR DE PRELLE DE LA NIEPPE.



## DONS.

NOUS avons, maintes fois, à l'occasion de nos dentelles, demandé, d'une façon générale, aux dames de nous destiner non seulement les bouts de Malines, de Valenciennes ou de Binche dormant au fond de leurs tiroirs, mais encore tant de délicates productions féminines qui se faisaient autrefois de pair avec la dentelle et que leur destination trop surannée menace aujourd'hui d'une perte prochaine. En même temps, nous appelions l'attention sur l'utilité de réunir et de conserver, dans un musée, les menus outils qui servaient jadis à ce genre de travaux. Il y aurait, là, les éléments d'une sorte de folklore des ouvrages de dames dont la vue ne manquerait pas d'exciter l'intérêt de bien des personnes, y retrouvant, les unes des souvenirs de jeunesse, toujours doux à revoir, les autres, une idée tout au moins de la façon dont les grand'mères occupaient leurs loisirs en des ouvrages que la mécanique a malheureusement détrônés pour mettre moins bien à leur place.

Nous avons reçu déjà plusieurs dons de l'espèce; l'un d'eux, celui de M$^{me}$ Émile Delehaye, se distingue particulièrement par l'abondance et la variété des objets dont il se compose. Outre diverses pièces de dentelles et de lingeries travaillées, M$^{me}$ Delehaye a bien voulu nous offrir des marquoirs, des piqûres, des échantillons de fils, etc., se rattachant directement à la technique dentellière. Elle nous a donné, de plus, toute une série de

1. TARLIER et WAUTERS, *Les Communes belges*, Clabecq, p. 135.

dévidoirs, de carreaux, de nécessaires, de pelotes de travail, d'aiguilles anciennes, etc, allant du milieu du siècle dernier jusqu'au XVIIIe siècle et dont la possession constitue un noyau excellent pour ce folklore des ouvrages de dames évoqué il y a un instant.

Mme Delehaye a d'ailleurs joint à son envoi une série d'objets de parure, pendants d'oreilles, broches, bracelets ; les uns sont assez typiques pour rentrer dans la catégorie des bijoux nationaux, les autres plus fantaisistes, mais vraiment utiles pour nous fixer sur l'esthétique des gens qui les portaient il y a cinquante, soixante ou soixante-dix ans.

Ajoutons, dans un tout autre ordre d'idées, que M. et Mme Delehaye, cette fois, ont saisi cette occasion pour nous faire don de diverses pièces intéressant nos collections générales. Nous mentionnerons, spécialement, une série de verres gravés, à devises, témoins fragiles et partant devenus rares, de nos mœurs d'antan, de curieuses boîtes en cartonnage recouvert d'étoffes de l'époque Louis XVI, plusieurs éventails, l'un d'eux, principalement, du XVIIIe siècle, en os avec des peintures hollandaises fort curieuses, de menus objets anciens destinés à prendre place dans notre collection de poids et mesures, un petit cadran solaire, une balance d'orfèvre français, une bonbonnière en émail blanc décoré, époque Louis XVI, d'autres boîtes encore de la même époque ou de l'Empire, en ivoire, en écaille ou en bois avec miniatures, une ancienne montre de dame, avec un double cercle de perles, des objets de parure et de fantaisie d'origine orientale, etc.

Nous exprimons ici nos plus vifs remerciements à M. et Mme Émile Delehaye, dont l'exemple, espérons-le, trouvera de nombreux imitateurs.

*

Nous présentons nos sincères remerciements à M. le comte Adrien D'URSEL qui a bien voulu nous faire don d'un fer de lance (de l'époque franque ?) trouvé dans ses propriétés de Grobbendonck (province d'Anvers), ainsi qu'à notre confrère Franz CUMONT, à qui nous devons un excellent fac-simile d'une monnaie gauloise en or, au nom de Vercingétorix, chef des Arvernes, trouvée à Alise-Sainte-Reine, dans la Côte-d'Or, au cours des fouilles exécutées de 1860 à 1865.

*

M. Constantin DE BURLET, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, directeur général de la Société Nationale des Chemins de fer Vicinaux, a bien voulu nous faire don, au nom de la Société, d'une hache en silex poli trouvée dans les travaux de la ligne vicinale en construction Etalle-Villers-devant-Orval, sur le territoire de la commune de Bellefontaine. Nous l'en remercions infiniment.

## AVIS.

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

*

Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

*On est prié d'adresser toutes les communications relatives au* Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Les Musées sont ouverts au public gratuitement tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusqu'à 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusqu'à 4 heures du soir, pendant les mois de septembre octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET Cie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

6e ANNÉE. N° 7 PARAISSANT TOUS LES MOIS AVRIL 1907

BULLETIN

# DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . 5 francs. | Pour l'Etranger . . . . . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

## UNE ANCIENNE PHARMACIE BRUXELLOISE

LES pharmacies modernes sont fort brillantes assurément, dissimulant le mieux du monde la sévérité, pour ne pas dire l'amertume de leur mission, sous l'élégance de leurs installations et la toilette pimpante des « spécialités » sans nombre qui peuplent leurs rayons. Elles ne doivent cependant pas nous faire oublier les vieilles officines d'autrefois, où, parmi les senteurs fades, mais de bon aloi, dans le recueillement d'un demi-jour discret, le vieux praticien, entouré de mille pots aux formes rebondies, au beau décor d'un bleu tranquille, préparait lentement lui-même ses philtres et ses onguents.

Nous connaissons encore de très vieilles pharmacies, grâce aux anciens dessins qui en retracent quelques-unes. C'est le cas pour celles du XVe siècle, dont le Musée du Cinquantenaire possède même en original un reste fort intéressant. C'est une curieuse enseigne en bois sculpté où l'on voit deux aides de pharmacie manœuvrer le pilon à tour de bras. Cet excellent morceau de sculpture brabançonne, qui nous vient de Lierre, a dû, sans nul doute, décorer le linteau de porte de quelque apothicairerie.

Avec le XVIe siècle apparaissent dans l'arrangement des pharmacies certains raffinements qui vont s'accentuant d'âge en âge, surtout en Allemagne, ainsi qu'on en peut juger notamment dans l'ouvrage que M. Herman Peters, de Nuremberg, a consacré à cette question.

Dans les Pays-Bas, les intérieurs de pharmacies gardent un aspect plus intime, plus empreint de bonhomie. Ils conservent ce caractère pendant le XVIIe siècle, ainsi qu'en témoigne la gravure-frontispice d'un livre édité à Amsterdam, chez Jean Ravestyn, en 1661 [1], dans laquelle, fait intéressant à noter, on découvre sur les rayons des pots de même forme que ceux donnés au Musée par M. Schooffs.

La gravure reproduite dans le présent article nous introduit dans une officine bruxelloise du XVIIIe siècle. Elle est empruntée à une pharmacopée publiée à Bruxelles au commencement du dit siècle, chez la veuve Foppens. (Fig. 1.)

Ici, au premier plan, à gauche, un aide fait le triage des plantes simples qu'il va prendre dans cette grande corbeille remplie d'herbages; là, un de ses compagnons manœuvre le pilon, tandis qu'un autre remplit une fiole de quelque sirop. Au comptoir, un aide prépare un emplâtre, un autre découpe au ciseau celui qui vient d'être terminé. Quant au personnage que l'on découvre au fond dans le laboratoire devant ces alambics, c'est sans nul doute le pharmacien, qui se réserve les besognes délicates. La porte s'ouvre sur une sorte de jardin botanique, aux plates-bandes étroites. Et si l'on rentre dans l'officine on remarque la corniche avec son bouclier de David dont les pointes sont accostées de chacune des lettres du mot SALVS. Puis plane, dans un médaillon, l'image de saint Michel, constituant les armes de la ville de Bruxelles. Plus bas, dans les écoinçons, car tous les détails ont leur prix, le clystère et ses accessoires. Les parois sont tapissées de rayons chargés de pots

1. *Het nieu verbetert en vermeerdet licht des Apotekers en distillerkunst.*

de dimensions plus ou moins variées et, au plafond, sont appendus un hippocampe et le crocodile, dont la présence se voit déjà dans des gravures du XVIe siècle.




Fig. 1.

Ce ne sont là, toutefois, que des images ne pouvant naturellement pas suppléer à l'impression que donnerait du passé une pharmacie en nature, conservée d'autrefois avec le religieux souci des souvenirs.

Il en existe encore de ces pharmacies-là, dans notre pays même, à Bruges notamment, dans l'hôpital Saint Jean, célèbre a tant de titres, puis encore à Gand, chez M. De Mersman, au Marché Saint-Jean.

Mais ce ne sont point là des endroits publics, et si la gracieuseté de leurs occupants permet obligeamment aux personnes qui n'y ont pas affaire d'y pénétrer parfois en simples curieux, encore convient il que cette curiosité se pare de quelque discrétion et que la visite se traduise, en somme, par un simple coup d'œil.

Aussi, plus d'un musée s'est-il préoccupé d'opérer des restitutions d'anciennes pharmacies, pouvant être considérées à l'aise et examinées dans tous leurs détails par le visiteur. La pharmacie du Musée Germanique à Nuremberg est un des exemples les plus connus.

Nous avons aujourd'hui le bonheur de pouvoir suivre ce dernier, grâce à la générosité d'un véritable ami de nos musées, M. Charles Schooffs.

Les Bruxellois ont gardé le souvenir de la pharmacie située au n° 41 de la rue de la Montagne, à l'enseigne *Au Cerf*, où elle subsista jusqu'en 1900. Cette respectable officine existait là de temps immémorial. Les bombes du maréchal de Villeroi l'avaient à peu près entièrement démolie en 1695. Mais elle se releva aussitôt. Elle fut occupée alors par un pharmacien du nom de Meert, homme du bon vieux temps s'il en fut. Ennemi du bruit et du dérangement, il laissait son habitation dans le délabrement le plus complet et se dispensait, dit-on, d'envoyer ses mémoires à ses clients, attendant patiemment qu'ils vinssent s'acquitter de leur dette. Meert eut pour successeur le pharmacien Schooffs, dont le nom devait demeurer attaché à la maison pendant quatre générations.

Le dernier occupant de ce nom, M. J.-B.-Charles Schooffs, y succéda à son père en 1821, et présida à la pharmacie pendant cinquante-neuf ans. Il avait la religion des souvenirs. Au lieu de se payer, comme d'autres confrères, un matériel tout neuf, il préféra conserver l'ancien mobilier qu'il tenait de ses ancêtres et conserver *Au Cerf* cet air antique qui, dès l'entrée, inspirait la confiance et le respect.

A la mort de M. Schooffs, ce mobilier passa entre les mains de son fils, M. Charles Schooffs, et celui-ci, appréciant l'intérêt que ce précieux ensemble pouvait offrir pour notre public, eut la généreuse pensée de nous en faire don.

Nous voilà donc en mesure de réaliser à Bruxelles ce que tous les touristes considèrent comme l'un des « clous » du beau musée de Nuremberg. L'exiguïté d nos locaux actuels ne nous permet malheureusement pas d'installer notre pharmacie comme il conviendrait et nous devrons attendre, pour ce faire, les emplacements qu'on nous destine dans l'aile gauche du Cinquantenaire. Nous sommes arrivé cependant à aménager une officine provisoire dans laquelle ont pris place les nombreux objets faisant l'objet du don de M. Schooffs. (Fig. 2.)

Sur l'appui de la fenêtre, on remarque le cerf couché, la vieille enseigne de la pharmacie; plus bas, au-dessus d'un rayon encombré de fioles, les armoiries de la famille Schooffs, *d'azur aux trois gerbes d'or*, tenues par deux lions ; enfin, une vasque de marbre alimentée par un déversoir décoré d'un mufle de lion. A gauche s'étalent des



Fig. 2.

cornues aux formes plantureuses d'un ton puissant, vert bouteille; puis ce sont de grands pots en grès de Bouffioulx, dont le goulot porte une tête d'homme barbu, puis encore des tonnelets, des tamis, un mortier en marbre. Mention spéciale doit être faite de deux mortiers en bronze d'une réelle valeur artistique et qui constituent à eux seuls un don de haut prix. L'un d'eux, encore posé sur un pied original, est décoré de deux frises et autres motifs consistant en grotesques. Il porte l'inscription : PETRUS VAN DEN GHEIN ME FECIT MCCCCCXLIII. IAN. DEMON. DE MIMAKEN. Le pied en bois n'a d'autre ornementation que des moulures, mais il se recommande par l'élégance de son profil. Sur le comptoir se trouvent disposés des petits mortiers, des spatules à onguent et autres accessoires que viennent compléter deux intéressantes lampes de l'époque Empire.

Mais tous ces objets sont éclipsés en quelque manière par les imposantes rangées de pots en faïence décor bleu vert. Les formes cylindriques rappellent vaguement l'élégante albarelle italienne, les pots à sirop globeux à pied pourvu d'un déversoir, les bouteilles à long col, et enfin les potiches en galbe chinois.

Tous ces spécimens, qui proviennent d'une fabrique de Delft, sont décorés d'un grand cartouche exécuté d'après un modèle unique. Il contient le nom de la drogue ou du produit. Il est décoré en haut par un panier de fleurs entre deux paons, et en bas d'une tête de chérubin, outre deux guirlandes de fleurs et de fruits. Pour être uniques ces cartouches sont cependant d'un bon effet décoratif et ils ne fatiguent nullement par leur répétition, car étant tous exécutés à la main, aucun n'est identique à son voisin et l'œil le moins attentif constate sans peine cette variété qui a bien son charme.

On jugera par cette rapide énumération de l'importance du don qui nous est fait par M. Charles Schooffs et nous ne doutons pas que le public du Cinquantenaire se joigne unanimement à nous pour lui exprimer notre reconnaissance.

Il nous a fallu, bien entendu, recourir à d'autres lumières que les nôtres pour donner à tous ces éléments une disposition logique et conforme aux règles de l'art. Nous avons eu la bonne fortune d'obtenir à cet égard le concours très dévoué de M. Ambroise Delacre, qui joint, on le sait, à sa haute compétence scientifique, le mérite d'une

réelle érudition en ce qui concerne l'histoire de l'archéologie de sa profession. Nous tenons à le remercier publiquement de ses excellents offices. M. Delacre ne s'est pas borné d'ailleurs à nous donner ses précieuses indications. Il y a ajouté le don d'un certain nombre d'objets qui sont venus enrichir notre fonds. Son exemple fut aussitôt suivi par M. Reydams, le distingué archéologue malinois, lequel nous a, dans la même pensée, envoyé des verreries de pharmacie qui ont pris place à côté des autres.

Nous remercions vivement nos généreux donateurs et, à cette occasion, nous réitirons encore nos remerciements envers M. Schooffs, dont la générosité vient ainsi en stimuler d'autres et amener à notre pharmacie des accroissements successifs qui vont en faire aussi l'un de nos « clous ».

J. Destrée.

## A PROPOS D'UN VASE MYCÉNIEN

Le poulpe joue à peu près, dans l'alimentation des riverains de la mer Égée, le rôle que remplit, dans celle du peuple de chez nous, le stockfish. Dans les bazars des villes maritimes, les *octopodes* séchés sont suspendus en chapelets ou empilés sur les éventaires, semblables, avec leurs tentacules raidis et grisâtres, à des peaux déchiquetées et tannées. Ils n'ont rien d'appétissant, mais ils ont perdu l'aspect répugnant, pour nous, de leur masse visqueuse étalée sur les dalles du quai où les a jetés le pêcheur déchargeant son caïque. Vivants, se débattant dans les mailles d'un filet que l'on retire de l'eau, ou nageant, entourés de la giration de leurs tentacules et du flottement de leur manteau, braquant sur nous leurs yeux morts et saillants, au travers des glaces de l'aquarium de Naples, où on les voit tels qu'ils errent dans les profondeurs ténébreuses de la mer, — ils sont effrayants. Formes à la fois indécises, obscures et compliquées, qui semblent presque indécentes à notre esthétique, formée par les Grecs et aimant les masses lisses et pleines, elles ont séduit justement, par leur bizarrerie, l'imagination des extrêmes-Orientaux, qui ont tiré, des animalités les plus rudimentaires et les plus étranges, leurs plus somptueux effets décoratifs.

Une longue habitude nous a familiarisés avec les arts chinois et japonais et avec le rythme de leurs formes et de leurs couleurs si différentes des harmonies occidentales.

Cela a sans doute beaucoup contribué à atténuer l'étonnement qu'aurait dû produire la découverte, sur le sol classique de la Grèce, d'un art d'une étrangeté si vivante et qui s'est plu à utiliser certaines de ces formes, que l'on dirait que la nature ait enfantées pour peupler nos cauchemars.

Le poulpe et ses congénères ont fourni, en effet, à l'art que l'on appelle mycénien, et qui est celui des habitants de l'archipel égéen durant l'âge du bronze, quelques-unes de ses plus caractéristiques images.

La pêche comptait naturellement parmi les occupations principales de ces insulaires,et nous voyons que les produits de la pêche jouent un grand rôle dans les représentations artistiques : une des plus anciennes représentations picturales de la figure humaine nous montre des pêcheurs portant des poissons (sur un pied de lampe trouvé à Milo). Sur des fresques,des poissons volants évoluent dans des fonds tapissés de coraux et d'anémones de mer. Le flanc de vases de pierre ou de terre cuite nous révèle toute cette vie grouillante du fond des mers : poulpes, seiches, argonautes, méduses, astéries, coquillages, coraux et polipiers. Ce sont de vrais paysages sous-marins reproduits par des mains à la fois hardies et naïves. Le poulpe, avec ses tentacules qui rappellent tant la spirale chère aux décorateurs de l'époque, jouit d'une vogue toute particulière — et innombrables sont les objets qu'il décore de son image plus ou moins stylisée.

Notre collection d'objets mycéniens,qui s'accroît rapidement, grâce à des acquisitions, des échanges et des dons, comprenait déjà une petite pierre gravée, trouvée à Mycènes par MM. Duvivier et Hennebicq et offerte par eux-mêmes, qui est ornée d'un poulpe entouré de ses tentacules armés de ventouses (salle des vases, vitrine I).

La caisse auxiliaire des Musées royaux expose depuis quelque temps (vitrine II) une superbe coupe, décorée sur chaque face d'un poulpe menaçant, qui peut donner une idée des plus beaux produits céramiques de l'industrie mycénienne. C'est ce vase que nous reproduisons ici (fig. 3) [1]. L'animal est peint en brun-rouge sur le fond clair du vase, et les ventouses sont indiquées par des points blancs. La stylisation décorative est poussée très loin et la figure a été composée de façon à s'adapter aux formes du vase.

Il ne nous importe pas d'examiner ici si cette représentation n'est pas quelque chose de plus qu'une simple décoration. Dans l'art des primitifs,

1. Ce vase provient de l'île de Rhodes et a pu être acquis, avec un lot important d'antiquités, grâce à l'aimable intermédiaire de M. Tonnelier, représentant d'Anvers, et de M. Van de Velde, ancien consul de Belgique à Rhodes. Hauteur : $0^{m}23$ ; diamètre avec les anses : $0^{m}28$.

le côté artistique est originairement secondaire : c'est un moyen, et non un but, mis au service de certains usages magiques et religieux. Ce ne sont pas les races animales les plus élevées qui ont seules revêtu un caractère sacré ou religieux. Parmi les raisons confuses et obscures qui ont façonné les croyances des sauvages, l'utilité a joué un très grand rôle. Or le poulpe, animal comestible, était certes très utile, et les Égéens étaient très désireux de le voir se perpétuer et pulluler, ce pourquoi les représentations, selon la croyance primitive, étaient très efficaces. A cela s'ajoute peut-être l'étrangeté de l'animal et sa vie obscure dans les profondeurs de la mer qui, avec sa population grouillante et multiforme, a dû agir fortement sur l'imagination primitive [1].

Fig. 3.

Bien entendu, le potier qui, pour orner un vase, puise dans la masse des représentations qui lui sont familières, peut avoir parfaitement perdu de vue la signification première de ces images et ne plus songer qu'à faire œuvre de décorateur.

Nous ne voulons qu'indiquer en passant ce point de vue pour bien marquer le caractère primitif de l'art mycénien. Comparé à l'art grec classique, il semble bien plus avoir été créé par des sauvages admirablement doués et devenus, par la pratique, d'une habileté prodigieuse, que par des artistes conscients des problèmes que pose la représentation du monde extérieur. S'ils ont fait de l'art, c'est sans le savoir, comme M. Jourdain faisait de la prose.

Jean De Mot.

1. Nous sommes cependant loin de partager l'opinion hasardeuse de M. Hounay, un naturaliste qui veut reconnaître sur un vase mycénien où l'on voit un poulpe et divers animaux dont des canards, une représentation d'une conception primitive de la génération spontanée. (Perrot et Chepiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. VI, p. 924 et suiv.) Rappelons en passant qu'à Trézène, à l'époque grecque, on rendait un culte au poulpe (*Athenée*, VII, 103. *Cf.* de Visser, *Die nicht Menschengestallingen Götter der Griechen*, p. 161) et qu'il apparaît au Ve siècle sur les monnaies d'Eréthrie en Eubée.

## COLLECTIONS DOCUMENTAIRES

Nous avons reçu, dans ces derniers temps, plusieurs intéressantes séries de cartes postales, reproduisant des costumes nationaux.

Ce fut d'abord une suite de costumes roumains rapportée par M. Louis De Pauw, au retour d'un voyage à Bucarest, où l'avaient appelé d'importants montages d'objets d'histoire naturelle pour le Gouvernement.

M. Sainctelette, notre ministre à Athènes, qui ne perd jamais l'occasion d'être utile à nos Musées et de nous faire profiter des sympathies qu'il a le

du a appeler sur notre pays, M. Sainctelette, disons-nous, nous a fait parvenir, à son tour, une collection de cartes postales où figurent les costumes grecs.

Enfin, nous avons obtenu de Copenhague, par l'obligeante entremise de Mme Rasmussen, une suite de vingt-cinq cartes reproduisant les costumes, demeurés bien pittoresques, de diverses parties du Danemark.

Ces documents, bien que d'ordre modeste, nous paraissent trop intéressants pour que nous ne les mettions pas en permanence sous les yeux du public, qui ne songerait peut-être pas sans cela à les réclamer. Nous les avons donc exposés dans un meuble à volets sur le palier d'entrée de la galerie courbe, où ils voisinent, d'une manière assez naturelle, avec des représentations analogues se rapportant spécialement aux dentellières de divers pays.

Ces spécimens constituent, espérons-le, le point de départ d'une collection beaucoup plus étendue, où l'on verrait défiler, en ordre géographique, les costumes nationaux du monde entier, si possible. Une telle collection serait assurément intéressante et instructive, et nous osons compter, pour la développer, sur la sympathie des amis du Musée qui, dans leurs voyages ou grâce à leurs relations, trouveraient l'occasion de joindre leur apport à ceux que nous énumérions en commençant.

## SECTION D'ART MONUMENTAL

NOUS venons d'installer, dans la salle XIV, les moulages, offerts à nos Musées par M. le baron Ed. Empain, de treize bas-reliefs de Gérard van Opstal.

Les originaux, en marbre, ont été exécutés pour le Cabinet du roi (Louis XIV) ; ils sont conservés au Musée du Louvre. Voici les sujets que représentent nos moulages :

2559. — Combat d'hommes contre des Centaures qui enlèvent des femmes (épisode modernisé du combat des Lapithes contre les Centaures, aux noces de Pirithoos et d'Hippodamie ; aux acteurs habituels de cette scène, l'artiste a ajouté de petits Amours ailés, qui en atténuent le caractère dramatique).

2560. — Enlèvement de Nymphes par des Tritons ; scène très mouvementée, nombreux personnages, cavaliers dans le fond, chevaux marins, etc. A gauche un bouc marin, figure hybride fort rare. Ici aussi, la brutalité de l'action est tempérée par la présence de petits Amours. La composition est un peu confuse.

2561. — Scène analogue à la précédente ; un vieux Triton barbu enlève une Nymphe qui lui résiste à peine, un vieillard cherche à en faire asseoir une autre sur ses genoux, chevaux marins et Amours dans le fond.

2562. — Encore une scène d'enlèvement de Néréides par des Tritons et des Centaures marins, avec intervention des Amours.

2563. — Scène champêtre ; un vieux Satyre soulève une chèvre par les pattes de derrière, pour permettre à un petit Satyre, couché sur le sol, de teter l'animal ; deux enfants retiennent la chèvre par la tête et lui offrent une grappe de raisins.

2564. — Un Triton enlace une Nymphe, derrière laquelle apparaît un Amour.

2565. — Quatre enfants, dont deux sont ailés, jouent avec un lion.

2566. — Lutte et jeux d'enfants, d'Amours et de petits Satyres.

2567. — Les trois Grâces, couronnées par deux Amours.

2568. — Amours luttant.

2569. — Autres représentation des trois Grâces couronnées par l'Amour.

2570. — Amours luttant.

2571. — Deux Amours jouant avec un bouc.

Tous ces sujets, d'une composition charmante, sont traités avec une exquise délicatesse de ciseau. Gérard van Opstal a, d'ailleurs, travaillé l'ivoire aussi bien que le marbre, et ses œuvres jouissaient d'une réputation bien méritée.

On sait que cet artiste, qui naquit à Anvers vers 1594, devint recteur de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris, où il mourut en 1668.

Notre petite salle de l'art chaldo-assyrien vient de s'enrichir aussi de quelques acquisitions, dont le petit nombre est compensé par l'importance des pièces.

Ce sont :

2577. — Stèle avec l'effigie de Marduk-nadin-Akhi, roi de Chaldée vers 1120 avant Jésus-Christ. Cette pierre porte une inscription relative à la vente d'un champ.

Le portrait du souverain, en pied, est un spécimen des plus curieux de la sculpture chaldéenne de la seconde moitié du XIIe siècle avant notre ère. Il est intéressant d'abord au point de vue de la structure, qui répond bien à l'idée que les statues de Tello (nos 2351 à 2353) permettent de se faire du type chaldéen antique : proportions courtes, trapues, la tête est forte et s'enferme dans les épaules, sans l'intermédiaire du cou. Le visage est de profil, l'œil est de face, les cheveux et la barbe de la bouche sont bouclés et chacune des boucles

est rendue avec la même minutie que les détails les plus infimes des vêtements.

Le costume se compose d'une sorte de jupon tombant jusqu'aux pieds et d'une tunique à manches étroites, avec appliques de broderies scrupuleusement reproduites par le sculpteur. La coiffure est une tiare cylindrique avec une rangée de plumes autour du fond et une bordure d'ornements brodés.

Le souverain tient son arc d'une main, deux flèches de l'autre; des bracelets entourent ses poignets; deux poignards sont passés dans sa ceinture.

Nous possédions déjà, dans les trois statues de Tello, de beaux spécimens de la statuaire chaldéenne; la stèle de Marduk-nadin-Akhi nous donne un exemple de bas-relief gravé d'autant plus précieux qu'elle constitue en même temps un document de haut intérêt pour l'épigraphie, l'ethnographie et l'histoire du costume.

2578. — Statue d'Assur-nazir-Habal, roi d'Assyrie, de 885 à 860 avant Jésus-Christ. C'est l'un des très rares spécimens existants de la statuaire assyrienne; il montre éloquemment combien les sculpteurs assyriens étaient moins habiles à pratiquer la ronde-bosse qu'à ciseler le bas-relief.

2579. — Stèle à l'effigie de Salmanasar, roi d'Assyrie (IXᵉ siècle avant Jésus-Christ). Autre portrait de souverain, intéressant au point de vue documentaire en dépit des dégradations que la pierre a subies: il semble qu'elle ait été en partie martelée.

Le roi est debout, de profil vers la gauche du spectateur; son costume, fort riche, se compose d'une robe talaire que recouvrent plusieurs pèlerines arrondies de longueurs différentes, le tout enrichi de broderies et bordé de franges. Dans le ciel, à la hauteur de la tête du souverain qui lève la main droite en signe d'adoration, apparaissent divers symboles: le cercle ailé, entourant la figurine à mi-corps qui personnifie le dieu Assur; la tiare divine, de forme hémisphérique, entourée de trois paires de cornes et surmontée du petit cimier en forme de demi-fleur de lis: la fleur en rosace épanouie, etc.

Suivant la mode de l'époque, les inscriptions de caractères cunéiformes traversent le bas-relief d'un bord à l'autre, gravées dans les vêtements du personnage aussi bien que dans le fond du tableau.

2580. — Assur-danin-Habal (Sardanapale III), roi d'Assyrie (IXᵉ siècle avant Jésus-Christ), prenant une collation avec la reine

La scène se passe dans les jardins du palais. Sous une tonnelle de vigne, chargée de grappes, le monarque est à demi couché sur un lit de repos; au pied du lit, la reine est assise sur un fauteuil élevé, devant une petite table de forme cubique; chacun d'eux porte une coupe à ses lèvres. Vers la gauche du spectateur, et bien exposée aux regards du roi, la tête coupée de son adversaire vaincu, Teumman, roi d'Elam, est suspendue à une branche d'arbre au moyen d'un anneau passé dans les narines.

Les broderies des vêtements, les ornements sculptés des meubles sont rendus avec une minutie qui fait de ce bas-relief un document des plus précieux pour l'archéologie.

Les originaux de ces quatre beaux moulages appartiennent au British Museum.

HENRY ROUSSEAU.



## DONS A LA BIBLIOTHÈQUE
### PENDANT LES MOIS DE JANVIER, FÉVRIER, MARS ET AVRIL.

DAVIS (Théod.) et consorts. The tomb of Hâtshopsîtû. Un vol. in-4°. London, 1906. (Don de l'auteur.)

SOLVAY (Lucien). Le paysage et les paysagistes. — Théodore Verstraete. — Nouvelle édition, Bruxelles, 1906. (Envoi du Ministère de l'Agriculture, B. A.)

OSSBAHR (C.-A.) et CEDERSTROM. Svenska Kunglica Hufvudbanér samt Fälttecken vid i Sverige, Finland och Öfriga Svenska provinser Staende trupper. Stockholm, 1894-1900. (Don de M. Cederstrom, Intendant de l'Armurerie Royale de Stockholm.)

Id. Guide du visiteur au musée d'armes, d'armures et de costumes historiques, etc., dans le Palais Royal de Stockholm. Stockholm, 1889. (Don de l'auteur.)

COSMA (Mme Minerva). Album de brodarii și țesături românesti. L'Ornement national roumain. Sibiiu (Transylvanie), s. d. [1906]. (Don de l'auteur.)

MAETERLINCK (L.). Le genre satirique dans la peinture flamande. 2ᵉ édition. Bruxelles, Van Oest et Cie, 1906. (Envoi du Ministère de l'Agriculure, B. A.)

HELBIG (Jules). Le baron Bethune, fondateur des écoles Saint-Luc. Étude biographique. Lille-Bruges, 1906. (Envoi du même.)

VAN RIEMSDIJK (B.-W.-F.). Catalogue des tableaux, miniatures, pastels, dessins encadrés, etc., du musée de l'État, à Amsterdam. Amsterdam, 1904. (Envoi de la Direction du Musée.)

DE NOUE (Arsène). Études historiques sur l'ancien pays de Stavelot et Malmédy. Liége, 1848. (De M. Jean Charlier, à Theux.)

PIERRON (Sander). L'année artistique, 1906. Bruxelles, 1907. (Envoi du Ministère de l'Agriculture, B. A.)

Lemonnier (L.). Alfred Stevens et son œuvre, suivi des impressions sur la peinture, par Alfred Stevens. Bruxelles, 1906. (Envoi du même.)

Dumont-Wilden (H.). Fernand Khnopff. Bruxelles, 1907. (Envoi du même.)

Decamps (G.). Mons et ses environs. Mons, 1904. (Envoi du même.)

Shaw (Henry). The Encyclopœdia of ornament. London, 1842. (Envoi du même.)

Jones (Owen). Grammaire de l'ornement, illustrée d'exemples pris de divers styles d'ornements. Londres, 1865. (Envoi du Ministère de l'Agriculture, B. A.)

de Hefner-Alteneck (J.-H.). Serrurerie ou les ouvrages en fer forgé du moyen âge et de la Renaissance. Paris, 1869. (Envoi du même.)

Luthmer (Ferdinand). Joaillerie de la Renaissance d'après des originaux et des tableaux du xv^e^ au xvii^e^ siècle. Paris, s. d. (Envoi du même.)

Le Pautre (Jean). Œuvres de Jean Le Pautre dessinées et gravées par lui-même. Paris, s. d. (Envoi du même.)

Decloux et Doury. Collection des plus belles compositions de Le Pautre. Paris, s. d. (Envoi du même.)

Castermans (Aug.). Parallèle des maisons de Bruxelles et des principales villes de la Belgique, construites depuis 1830 jusqu'à nos jours. Paris-Liége, s. d. (Envoi du même.)

Stroobant (F.) et F. Stappaerts. Monuments d'architecture et de sculpture en Belgique, dessinés d'après nature et lithographiés en plusieurs teintes. Bruxelles-Leipzig-Gand, s. d. (Envoi du même.)

Ottley (W.-Y.). Série de planches gravées d'après les peintures et les sculptures des plus fameux maitres de l'ancienne école florentine, pour servir d'éclaircissement à l'histoire de la restauration des beaux-arts en Italie. Londres, 1826. (Envoi du même.)

Serrure (Edmond) Cours classique d'architecture. Gand, s. d. (Envoi du même.)

Decloux et Doury. Histoire archéologique, descriptive et graphique de la Sainte-Chapelle du Palais. Paris, 1865. (Envoi du même.)

Lessing (Julius). Holzschnitzereien des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Berlin, 1882. (Envoi du même.)

Boetticher (Karl.). Fünfundvierzig Kupfertafeln zur Tektonik der Hellenen. Berlin, 1873. (Envoi du même.)

Gauthier (J.-B.). La plomberie au xix^e^ siècle. Paris, 1885. (Envoi du même.)

Petit (Victor). Architecture nouvelle : recueil de constructions modernes exécutées en France, en Angleterre, en Allemagne, en Italie. Paris, s. d. (Envoi du même.)

Ornements des anciens maîtres du xv^e^ au xix^e^ siècle. Paris, A. Levy, 1864. (Envoi du Ministère de l'Agriculture, B. A.)

Timler (Carl.). Die Renaissance in Italien. Architektonisches Skizzenbuch. Leipzig, 1865. (Envoi du même.)

Van der Haeghen (V.). La corporation des peintres et des sculpteurs de Gand. Bruxelles, 1906. (Don de M. J. Destrée.)

de la Serre (P.). Les faits et les gestes du grand Pompée. Paris, 1559. (Don de M. Eug. van Overloop, conservateur en chef.)

Murray (A.-S.) et consorts. Excavations in Cyprus. Londres, 1900. (Envoi de la Direction du British Museum, Londres.)

Inventaire des objets d'art existant dans les édifices publics des communes de l'arrondissement de Louvain (province de Brabant). Bruxelles, 1906. (Envoi de M. le Gouverneur de la province de Brabant.)

Terme (G.). L'art ancien au pays de Liége. Album publié sous le patronage du Comité exécutif de l'Exposition universelle de Liége 1905. Liége, 1906. (Don de M. E. van Overloop, conservateur en chef.)

Cavens (Louis). La question de Waterloo. Bruxelles, 1906. (Don de l'auteur.)

Buttin (Ch.). Les flèches d'épreuves et les armures de botte cassée. Annecy, 1906. (Don de l'auteur.)

Papageorgios (P.). Description des antiquités et inscriptions découvertes dans une maison à Salonique, (en grec). Samos, 1907. (Don de M. Cuypers, consul de Belgique à Salonique.)

de Ghellinck Vaernewyck (vicomte). Rapport sur le congrès archéologique de France à Beauvais-Compiègne. Anvers, 1906. (Don de l'auteur.)

Treize ouvrages et brochures diverses, se rapportant à l'égyptologie. (Don de M. J. Capart.)

Les Musées sont ouverts au public gratuitement tous les jours, à l'exception du 1^er^ janvier, à partir de 10 heures du matin jusqu'à 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusqu'à 4 heures du soir, pendant les mois de septembre octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET C^ie^, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

BULLETIN

# DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

## LES FUSILS DE LA TOISON D'OR.

Au moment où va s'ouvrir à Bruges une exposition des souvenirs de l'ordre de la Toison d'Or, il nous paraît opportun de rappeler que la section de Peinture décorative de nos Musées expose dans ses galeries quelques copies des armoiries de certains des personnages reçus aux XVe et XVIe siècles dans cet ordre célèbre de chevalerie.

La réception des chevaliers se faisait au cours d'assises solennelles où se déployait un somptueux cérémonial.

Ceux des chapitres dont le souvenir nous est évoqué par les panneaux armoriés que possède le Musée sont les suivants :

Le chapitre tenu par Philippe le Bon dans l'église de Saint-Bavon, à Gand, en 1445, où le comte de Charolais, Jean de Neufchatel et Jean de Roubaix et de Herselles furent reçus chevaliers;

Le chapitre tenu par Charles le Téméraire dans l'église de Notre-Dame, à Bruges, en 1468, dans lequel le collier fut donné à Jean, roi d'Aragon, et à Louis de Gruuthuse;

Le chapitre tenu par Maximilien d'Autriche dans l'église de Saint-Sauveur, à Bruges, en 1478, au cours duquel Edouard, roi d'Angleterre, et Jean de Lannoy reçurent le collier;

Le chapitre tenu par Philippe le Beau dans l'église de Saint-Rombaut, à Malines, en 1494, où furent créés chevaliers Philippe de Bourgogne, Philippe de Savoye et Adolphe de Clèves;

Enfin le chapitre tenu par Philippe II dans l'église de Saint-Bavon, à Gand, en 1559, au cours duquel furent créés chevaliers : l'empereur Ferdinand II ; Jean, roi de Portugal, et Philippe de Bourgogne.

Le collier, insigne de l'ordre, est minutieusement décrit par les auteurs; il est formé, en partie, du fusil dit de Bourgogne qu'on a pris l'habitude de désigner, de nos jours, par le mot briquet.

Dans son ouvrage *Costumes vrais*, Lorédan Larchey s'exprime comme suit, à ce sujet : « Au cou de plusieurs chevaliers pend l'ordre de la Toison d'or (promotion de 1429), que l'historien de Bourgogne Paradin trouvait si « moult gentiment et richement ouvré de fusils entrelacés avec des pierres jettant le feu; et portait ce fusil parce qu'un B, dénotant Bourgogne, est fait en forme de fusil. »

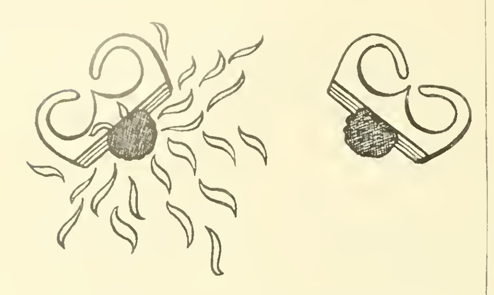
« Sans la description de Paradin, on risquerait de ne pas comprendre nos pierres à fusil qui sont rondes et noires comme charbon, ni le fusil qu'on appelait briquet il y a soixante ans et dont la forme, combinée pour le passage des doigts batteurs, rappelait en effet celle du grand B de Bourgogne. Ces détails n'apparaissent clairement qu'en haut de la figure de Roland d'Uytkerke. On voit un briquet au repos, un briquet en action, et on comprend alors la devise ducale : *Ferit ante quam flamma micat* (il frappe, et la flamme brille) [1]. »

A la page 95 de l'ouvrage de Lorédan Larchey [2] est, en effet, représenté Roland d'Uytkerke,

1. Lorédan Larchey, *Costumes vrais*, Monde féodal, Europe, XVe siècle, p. 12.

2. *Costumes vrais*, Monde féodal, Europe, XVe siècle.

gouverneur de Hollande en 1437. Dans la légende explicative, l'auteur mentionne en ces termes la présence des fusils du collier de la Toison d'Or : « Le fusil emblématique de cet ordre est figuré deux fois sous le titre ; il fait feu à gauche, et reste à droite non encore battant. »



Le croquis ci-dessus reproduit aussi fidèlement que possible le dessin qui surmonte l'effigie de Roland d'Uytkerke. Il semblerait vraiment que l'imagier du XV^e siècle ait voulu donner une explication graphique du texte de Paradin.

Dans son ouvrage, *Histoire de l'ordre de la Toison d'Or*, le baron de Reiffenberg, donnant le texte explicatif d'une des planches, s'exprime comme suit, confirmant ainsi, de son côté, le texte de Paradin : « Copie en grandeur naturelle d'un collier appelé *potence*, servant à l'officier d'armes, dit Toison d'Or, dans les cérémonies de l'ordre. Il est formé de cinquante-deux écussons, sur lesquels les armes d'autant de chevaliers sont gravées et émaillées, et de cinquante-deux *fusils*, entrelacés et séparés par vingt-six cailloux également émaillés; avec la Toison d'Or, pendant au milieu : le tout d'or [1]. »

Mentionnons en passant la définition et l'étymologie qui nous sont données par différents ouvrages, tels que l'Encyclopédie universelle de Dupiney de Vorepierre et le Dictionnaire de la conversation : « Fusil ( italien *focile* dérivé du latin *focus*, foyer), petite pièce d'acier avec laquelle on bat un caillou pour en tirer du feu. » L'explication que donne La Curne de Sainte-Palaye est en tout point conforme à celles qu'on vient de lire : « Fusil : pièce principale du collier des chevaliers de la Toison d'Or ; la devise de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, étoit un *fusil :* il portoit cette devise parce qu'un B, qui signifie Bourgogne, est fait en forme de *fusil*. Ce duc, ayant institué l'ordre de la Toison d'Or, donna aux chevaliers un collier richement orné de sa devise; c'est-à-dire de *fusils*, entrelassés avec des pierres étincelantes [2]. »

Au mot « briquet », La Curne de Sainte-Palaye ne fait aucune allusion à cette partie du collier de la Toison d'Or.

Le fusil était d'usage courant chez nos ancêtres ; Boileau en fait mention dans les vers suivants du *Lutrin :*

Quand Boirude, voyant que le danger approche,
Les arrête, et, tirant un fusil de sa poche,
Des veines d'un caillou, qu'il frappe au même instant,
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant.

Mais déjà, dès les XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, on voit de nombreux exemples de l'emploi de ce mot pour désigner l'objet dont il s'agit. Citons, en finissant, un exemple donné par Littré et tiré d'un ouvrage du XIV^e siècle : « Si tu veulx faire bonne esche (amadou) pour alumer du feu au fusil. »

D'après le même auteur, on a appelé aussi *fusil* la « pièce d'acier qui recouvre le bassinet d'une arme à feu et contre laquelle frappe la pierre de la batterie. Arquebuse à fusil. Et par extension, arme à feu longue de plusieurs pieds et portative. »

C'est, en effet, à l'époque où la platine à batterie se substitua à la platine à rouet dans les armes à feu portatives, c'est-à-dire vers le commencement du XVII^e siècle, que celles-ci furent désignées par le mot fusil qui, on le voit, est beaucoup plus ancien que la chose à laquelle il se rapporte actuellement.

E. DE PRELLE DE LA NIEPPE.



## LES FONTS BAPTISMAUX DE SAINT-BARTHÉLEMY, A LIÉGE [3].

EN signalant pour la première fois dans ce *Bulletin*, il y a trois ans, les nombreuses imperfections que présente le support de la célèbre cuve baptismale de Liége et l'aspect défectueux autant qu'invraisemblable de la disposition actuelle des animaux qui ornent ce support, j'écrivais :

« CE GRADIN EST MODERNE ; les faits et la tradition sont d'accord pour l'établir...

» Le tailleur de pierres — ouvrier quelconque — qui a fait le socle actuel a mal pris ses mesures... »

Et à propos des bœufs :

« Pour les maintenir, un rivet scellé dans la

1. baron de REIFFENBERG, *Histoire de l'ordre de la Toison d'Or*, p. LXXXII.

2. LA CURNE DE SAINTE-PALAYE, *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois*.

3. Voir *Bulletin des Musées royaux*, 3^e année (1903-1904), n^os 9, p. 67, et 10, p. 73, et 4^e année, n° 1, p. 1.



LES FONTS BAPTISMAUX DE SAINT-BARTHÉLEMY, A LIÉGE. ÉTAT ACTUEL.

pierre traverse une plaque de métal fixée à leurs pieds et, suivant toute apparence, ajoutée après coup... Tout ce système d'attache paraît bâclé par un maréchal ferrant. »

J'émettais, enfin, au sujet de la destination des tenons métalliques fixés au garrot des bœufs, une hypothèse dont l'exactitude a été établie par l'examen du dessous de la cuve baptismale.

Dans une NOTICE JUSTIFICATIVE DES MODIFICATIONS PRÉCONISÉES AU SUPPORT [1], je regrettais que l'on ne possédât point le détail de la dépense faite à l'occasion du placement, à Saint-Barthélemy des fonts donnés par l'évêque Zaepfel.

« Sur ma demande, disais-je, M. le doyen Lacroix a bien voulu se livrer, dans les comptes de la paroisse, à des recherches qui n'ont malheureusement pas donné de résultats jusqu'ici. *Elles n'établiront certainement pas, quoi qu'il arrive, que l'auteur de la cuve ait conçu pour son œuvre ce disgracieux soubassement.* »

Or, voici que les recherches ont abouti : des documents authentiques nous apportent les renseignements les plus précis sur l'origine du socle de ce précieux bassin. Dans une récente communication à la Société diocésaine d'Art et d'Histoire, M. Joseph Demarteau a signalé la découverte par M. Gobert, archiviste provincial de Liége, des comptes relatifs aux restaurations qu'ont subies les fonts baptismaux, après qu'ils eurent été mis définitivement à la disposition du curé de Saint-Barthélemy [2].

Du 16 au 21 janvier 1804, un tailleur de pierres, André Dumont, tailla *une marche de 6m49 de pourtour sur 0m66 de large avec moulures.*

Immédiatement après, du 22 au 27 janvier, le même André Dumont exécuta *une pierre ronde pour le fonts baptismal de 3 pieds de diamètre ou 0m89 × 0m22, percée dans le milieu.*

La « marche » et la « pierre ronde » sont encore en place aujourd'hui ; pour son travail, André Dumont reçut de 1 fr. 57 à 1 fr. 58 par journée, soit au total 18 fr. 90 environ.

Pendant que le brave tailleur de pierres façonnait, moyennant cette modique rétribution, un piédestal pour la merveilleuse dinanderie du XIIe siècle, un autre brave homme, non pas un « maréchal ferrant », mais un *chaudronnier*, avait mission *de réparer sept animeaux* (sic) *en bronze servant aux fonts de Saint-*




LES FONTS BAPTISMAUX DE SAINT-BARTHÉLEMY, A LIÉGE. RESTITUTION PROPOSÉE.

1. Court-Saint-Étienne, V. Chevalier, editeur, 1905.

2. Voir la *Gazette de Liège* des 31 mars, 1er, 2 et 3 avril 1907.

*Barthélemy*, pour cette « réparation » (!) le dit chaudronnier, un nommé J.-J. Collin, présente, le 23 janvier 1804, un mémoire se montant à 13 fr. 60 — pas même quarante sous par bœuf — et cette somme modeste comprend, outre la main-d'œuvre, la fourniture de quatre livres de métal.

Collin ne mentionne que sept animaux et il en existe dix ; pourquoi trois d'entre eux ont-ils échappé à ses soins ? C'est ce que pourra peut-être révéler un examen spécial de l'œuvre originale. Le cas échéant, nous reviendrons sur ce point.

Ce qu'il importait d'établir, ce qui est indéniable désormais, c'est que le socle actuel date de la seconde quinzaine du mois de janvier 1804 ; qu'il est dû aux efforts combinés du tailleur de pierres André Dumont et du chaudronnier J.-J. Collin ; qu'il a coûté, au total, 18 fr. 90 + 13 fr. 60 = 32 fr. 50.

Il n'y a donc plus de *conjectures* ni d'*hypothèses*, nous sommes devant des *documents* et des *faits matériels*.

Est-il à craindre qu'il se trouve encore une voix autorisée pour réclamer, au nom « du respect dû aux œuvres d'art » le maintien du *statu quo* ?

Il serait puéril et injuste de faire au curé de 1804 un grief d'avoir confié à des ouvriers quelconques la « réparation » d'un chef-d'œuvre qu'il était, sans aucun doute, incapable d'apprécier à sa valeur ; mais, à notre époque, se trouverait-il un seul ami sincère et éclairé de l'Art et du Beau pour se prononcer en faveur d'un *noli tangere* qui constituerait la consécration solennelle des ... erreurs commises par le tailleur de pierres et le chaudronnier, au détriment du chef-d'œuvre de la dinanderie médiévale ?

HENRY ROUSSEAU.

## LE MONUMENT D'ISABELLE DE BOURBON

On connaît peu de particularités de la vie d'Isabelle de Bourbon. Seules les circonstances de son mariage nous ont été transmises avec certains détails par les chroniqueurs. Cette princesse était fille et huitième enfant de Charles Ier, duc de Bourbon, et d'Agnès de Bourgogne ; elle fut élevée de bonne heure à la cour de son oncle Philippe le Bon. Sa main était destinée à Jean de Luxembourg, fils du comte de Saint-Pol. Le duc de Bourgogne avait déjà donné son consentement à cette union, quand le père du fiancé tomba complètement en disgrâce, et Philippe le Bon décida d'autorité de donner Isabelle pour épouse à son fils, le comte de Charolais. C'était aller à l'encontre des désirs les plus vifs de la duchesse de Bourgogne, qui avait d'autres projets. « Elle était princesse de Portugal, fille de Mme de Lancastre et avait toujours aimé l'Angleterre plus que la France. Son dessein était donc de marier son fils à la fille du duc d'York, celui qui à ce moment même disputait la couronne au roi Henri VI [1]. » Elle sut faire partager ses préférences par son fils et le duc éprouva des résistances jusqu'au sein de son conseil, surtout du côté du grand-bâtard.

Philippe, qui n'avait pas le cœur anglais, comme il le disait, menaça « de bouter » son fils de ses pays et de le priver « de la jouissance de ses seigneuries » [2]. « Bien plus, s'écriait-il, si je croyais que mon fils bâtard ici présent, ou tout autre te le conseillât, je le ferais mettre dans un sac et le jeter à la rivière. » Il fallut donc conclure les fiançailles avant d'avoir le consentement du duc et de la duchesse de Bourbon et les dispenses de la cour de Rome, les futurs époux étant cousins germains. Charles épousa Isabelle en 1454 et s'attacha fortement à sa femme pendant les onze années que dura leur union. Jamais, dit le chroniqueur, il ne la rompit.

Isabelle mourut en 1465. Trois ans plus tard, Charles le Téméraire épousait Marguerite d'York, sœur du roi Édouard IV, et l'on sait avec quel éclat merveilleux les noces furent célébrées à Bruges en 1468.

Isabelle fut inhumée à l'abbaye Saint-Michel, près d'Anvers, où elle était décédée.

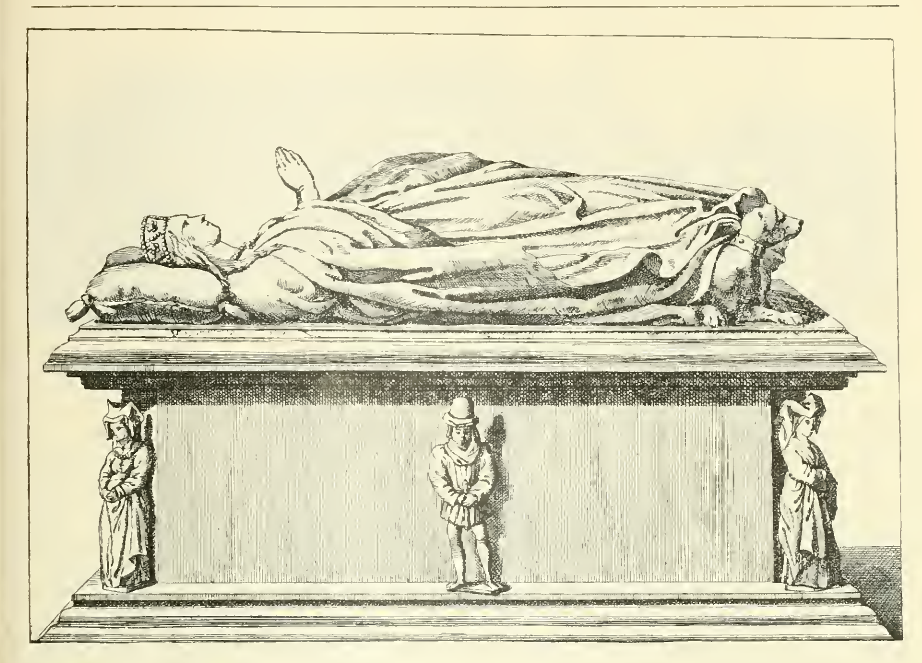
Par une attention touchante, on déposa dans la même sépulture le cœur de Marie de Bourgogne, seule héritière de Charles le Téméraire, qui mourut à Bruges, le 5 avril 1482, à l'âge de 25 ans, des suites d'une chute de cheval. Son corps est conservé en l'église Notre-Dame à Bruges, sous le plus gracieux monument qui ait jamais été conçu pour perpétuer la mémoire d'une princesse.

La tombe que nous publions aujourd'hui se trouvait jadis dans le chœur de l'église de l'abbaye Saint-Michel, devant le maître autel. Elle était alors flanquée de statuettes dont le nombre indiqué par la symétrie s'élevait peut-être à six [3]. Mais trois

1. Par une des clauses du traité d'Arras qui, en 1435, termina la lutte de la Bourgogne et de la France, le comte de Charolais avait été fiancé à Catherine (1437-1446), fille de Charles VII ; mais la princesse mourut avant que le mariage pût être célébré.

2. DE BARANTE, *Histoire des ducs de Bourgogne*, t. VIII et IX.

3. S'il faut en croire le renseignement produit dans le *Graf-en-gedenkschriften van Antwerpen (Deel Abteikerk van S. Michel)*, p. 10, le pourtour du soubassement du tombeau était entouré de vingt-quatre statuettes représentant les ancêtres de Charles le Téméraire et d'Isabelle de



TOMBEAU D'ISABELLE DE BOURBON. (D'après une gravure du *Théâtre sacré et profane du Brabant.*)

seulement sont reproduites sur la gravure qui se trouve dans le *Grand théâtre sacré et profane du Brabant.*

Après la destruction de l'église abbatiale, le monument fut transféré au Musée et placé définitivement, en 1872, dans la cathédrale à Anvers, où il est, en quelque sorte, dissimulé derrière le maître-autel [1]. On ignore l'époque de la disparition des figurines; elle doit coïncider avec la Révolution française; elle est, en tout cas, comprise entre la date de la gravure, du début de XVIII[e] siècle, et le transfert de la sépulture [2].

Le tombeau d'Isabelle portait autrefois une inscription tracée sur des lames de cuivre qui avaient déjà disparu à l'époque où le baron Leroy publiait son ouvrage [3]. Il la reproduit d'après Butkens, qui écrivait au début du XVII[e] siècle :

*Hic jacet nobilissima Isabellis, ut subscripta utriusque parentis demonstrat progressio Karoselii Comitissa, Karoli Ducis Borbonii filia devotissima, Domini Karoli, illustrissimi Principis, Philippi Dei gratia Burg. Lotharingiæ, Brabantiæ, Limburgi Ducis, Fland. Artesiæ. Burg. Palatini, Hann. Holl. Zeland. Namurci. Comitis, S. Imperii, Marchionis-Salinarum, Mechliniæ Domini, unici filii, conjux charissima quæ Mariam unicam ex illustrissimo marito relinquens filiam, in florida*

---

Bourbon Nous ignorons la source où cette donnée a été puisée. En tout cas, Sweertius n'en parle pas dans ses *Monumenta sepulcralia et inscriptiones publicæ*, etc. Il convient d'ajouter qu'il est très sobre de détails ; mais on a peine à croire que cela ait été inventé de toutes pièces. Il restait peut-être un quart des figurines à l'époque où le baron Leroy fit faire la gravure du tombeau. On pourrait se demander où venait se placer la longue inscription. Elle se trouvait sur l'un des deux petits côtés, comme c'est le cas pour le tombeau de Marie de Bourgogne.

1. Il avait été question de placer ce tombeau au Steen, mais on avait dû renoncer à ce projet faute de place ; l'emplacement actuel n'est pas heureux : c'est à peine si les visiteurs se doutent de l'existence du monument.

2. La reproduction que l'on voit aux Musées royaux du Cinquantenaire a été exécutée en 1905, pour l'exposition des dinanderies qui eut lieu à Dinant. Il est regrettable qu'on ait fait disparaître dans la reproduction les traces de détérioration qu'on remarque au cou et sur la face.

3. Épitaphe tirée des *Trophées du Brabant*, par BUTKENS, t. II, p. 256.



STATUE D'ISABELLE DE BOURBON, CONSERVÉE DANS LA CATHÉDRALE D'ANVERS.

Phot. de M. Paul Becker.

*ætate de cessit Anno Dominicæ Incarnationis MCCCCLXV die XIII Septembris. In Christi pace decessit*[1].

La statue de la gisante est en laiton fondu et ciselé. Isabelle est représentée étendue sur une grande dalle en marbre noir, qui doit, sans nul doute, provenir de Dinant. Ses mains, gantées, sont jointes et les pouces sont posés en manière de croix. Elle est vêtue d'une longue robe, dégagée du cou et pourvue d'un grand plastron uni, et d'une poche au côté droit. Elle porte un collier formé d'une double rangée de maillons contournés de manière à former des S. Son manteau sans manches, dont les plis descendent perpendiculairement le long du corps, est retenu, au-dessus des seins, au moyen d'une sorte de patte recouverte d'une rangée de perles et aboutissant, de chaque côté, à un cabochon entouré de perles et de pierres. Ses pieds, dissimulés par sa jupe à forte saillie et à gros plis, reposent sur deux chiens.

La face de la gisante se distingue par un grand front, des yeux petits taillés en amande, le nez droit, la lèvre supérieure élevée, le menton petit et rond. Cette physionomie calme et sereine s'inscrit dans un ovale assez grand qu'encadre une chevelure abondante qui s'épand librement sur les épaules ; elle est couronnée d'une sorte de tortil formé d'un bandeau rehaussé sur les bords d'une rangée de perles, et de motifs de pierreries cantonnés dans des compartiments de forme oblique. Il y a dans cette effigie je ne sais quoi de poétique et même d'idéalisé, qui, si j'en excepte certains détails du bas de la figure, me ferait difficilement adopter l'hypothèse d'un portrait au sens rigoureux du mot. On n'y voit pas, au même degré, cette individualisation intense qui caractérise à un si haut point les personnages rappelés par les figures du Musée d'Amsterdam.

On n'est pas renseigné sur les diverses circonstances de l'érection de ce tombeau. Il y a tout lieu de supposer qu'il est postérieur au décès d'Isabelle en 1465. A la rigueur, la princesse eût pu songer à le faire ériger de son vivant. Il y eut, en effet, au moyen âge, des princes et des puissants qui, soucieux de prévenir l'oubli de leur mémoire, se firent dresser, de leur vivant, des tombes somptueuses. Mais tel ne doit pas avoir été le cas de la comtesse de Charolais, qui n'eût pu le faire à l'insu de son époux, dont le caractère entier et absolu se fût mal accommodé de ce manque d'égards. D'ailleurs si le Téméraire, plus préoccupé de combattre que de songer à la mort, avait eu le désir de se faire construire un monument funéraire, il eût fait figurer sa femme à ses côtés.

Le duc de Bourgogne fut inhumé à Nancy. A la demande de Charles-Quint, ses restes furent transférés à Luxembourg, et il était réservé à Philippe II de lui assurer une sépulture définitive près de celle de sa fille unique, Marie de Bourgogne[2].

L'érection du tombeau qui nous occupe est attribuée à Marie de Bourgogne, mais nous n'avons pas trouvé la preuve de cette assertion. Quoi qu'il en soit, le monument d'Isabelle semble

1. Dans la transcription de F. Sweertius (*Monumenta sepulcralia et inscriptiones publicæ privatæque Ducatus Brabantiæ*, AN. M DC. XIII), au lieu des quatre derniers mots, on lit : *In Christi pace requiescat.*

2. Charles le Téméraire, tué le 5 janvier 1477 devant les murs de Nancy. Le corps de ce prince, inhumé dans l'église Saint-Georges de cette ville, avait été remis en 1550 entre les mains du commissaire de Charles-Quint, lequel le fit placer provisoirement à Luxembourg, d'où Philippe II ordonna de le transporter à Bruges. Le tombeau fut exécuté et terminé en 1562 par Jacques Jongwellinck (1530-1606), d'Anvers, avec le concours de Marc Gheeraerts, Josse Aerts et Jehan de Smetz.

postérieur, de quelques années seulement, à celui de Louis de Male, conservé autrefois dans l'église Saint-Pierre à Lille, et à celui de Jeanne, duchesse de Brabant. Il y a beaucoup à gager que la fonte sort de l'atelier de Jacques de Gérines, qui était fournisseur attitré des princes et qui avait livré les deux tombes dont il vient d'être question. Quant aux dessins des modèles en bois, ils émanaient des maîtres qui travaillaient pour la cour bourguignonne. Et en plaçant les statuettes qui flanquaient jadis le dé du tombeau, en parallèle avec les statuettes d'Amsterdam, nous aurons fait, nous semble-t-il, le rapprochement le plus utile en l'occurrence [1].

Jos. Destrée.



## DONS.

NOUS avons reçu pour nos collections :

De M. Carlier-De Lantsheere, une très intéressante et nombreuse série de spécimens de dentelles, ainsi que plusieurs beaux patrons;

De Mme Minet, une collection d'échantillons de dentelles anciennes;

De M. de Burlet, 112 pièces de monnaies trouvées au cours des travaux de terrassements exécutés pour compte de la Société nationale des chemins de fer vicinaux, sur le territoire de la commune de Saint-Jean-Geest, entre autres une pièce de Charles IX, roi de France; une autre à l'effigie de saint Hubert, plusieurs aux armes de Berghes, Philippe II, 1564 à l'avers, au revers les armes de Bourgogne, d'autres de même.

Nous avons reçu également :

De M. de Burlet, un très beau silex, trouvé vers la cumulée 16500 de la ligne vicinale projetée de Villers-devant-Orval (commune de Bellefontaine) à Etalle;

De M. Léon Janssens, directeur général des Tramways bruxellois, une reproduction en métal, exécutée par M. Gilleron, du superbe gobelet de Mycènes, en argent avec incrustations d'or, trouvé dans le quatrième tombeau de l'Acropole;

De M. Delmoitié, professeur de dessin architectural à l'Athénée royal de Tournai, un ancien bonnet de villageoise garni de broderies fort intéressantes;

De M. Masuy, quelques dentelles de Couvin, dont les spécimens se font rares;

De M. le comte de Merode Westerloo, président du Sénat, trois poêles de faïence. Ceux-ci, qui ne peuvent être reconstitués entièrement, sont de bons documents au point de vue non seulement de la matière et du genre de fabrication, mais aussi de la décoration et même de leur forme générale;

De Mme Léo Errera, un moulage du discobole découvert récemment par la Reine d'Italie, restauré par le professeur Rizzo, d'après le célèbre discobole Lancelotti. Celui-ci, qui est la seule réplique complète de la célèbre œuvre de Myron, est invisible depuis de nombreuses années et il n'en existe pas de moulages. Ce don a, par conséquent, pour notre collection de moulages, encore si pauvre en œuvres grecques d'un caractère inaltéré, une importance très grande;

De M. le baron van Eetvelde, de nombreuses monnaies anciennes se rapportant à presque toutes les dynasties de la Chine, ou provenant des régions du nord-ouest de l'Inde;

De Mme Delehaye, un coupe-chou de la Garde nationale française, ayant servi à Paris à la Révolution de 1848, à M. Gustave Delehaye, et l'épée de cour de M. Édouard Ducpetiaux, inspecteur-général des prisons et des établissements de bienfaisance, décédé à Bruxelles, le 21 juillet 1868;

De M. l'abbé Maes, curé de Duysbourg, une plaque de shako du deuxième régiment de chasseurs à pied (1845);

De M. Stainier, professeur à l'Université de Gand, deux pots du moyen âge;

De M. l'architecte Devigne, une jolie applique en faïence d'Anspach (Allemagne).

1. M. P. Génard a conté au sujet de ce tombeau une anecdote curieuse, qui est citée dans un article de la *Vlaamsche School* de 1872 *(Grafstede van Isabella van Bourbon)*, p. 99. Il ne sera pas hors de propos de la résumer en quelques mots : En 1796, un gentilhomme qui désirait mettre les restes d'Isabelle de Bourbon à l'abri d'une profonation se rendit pendant la nuit à l'église de l'abbaye Saint-Michel, et là, aidé de deux serviteurs, il parvint à enlever le cercueil du tombeau. Surpris par la garde militaire, ils furent emmenés tous trois dans la prison de la ville. Mellerio, le juge de paix, les relâcha. A cette nouvelle, S.-P. Dargonne, commissaire de la République, informa l'accusateur public de ce qui venait de se passer. Ce dernier s'adressa à Mellerio pour réclamer des poursuites contre les coupables, ainsi que la restitution du cercueil. M. Génard n'a pas découvert ce qu'il advint de cette chevaleresque aventure; toujours est-il que le cercueil avait disparu.

## AVIS.

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.



Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.



*On est prié d'adresser toutes les communications relatives au* Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

# BIBLIOTHÈQUE

### PÉRIODIQUES :

Académie royale de Belgique. — Bulletin de la classe des Lettres, des Sciences morales et politiqueset de la classe des Beaux-Arts.
Architectural Review.
Archives belges.
Art décoratif.
Art et Décoration.
Art moderne.
Art pratique.
Art et la Vie.
Artist (The).
Biblia.
Bibliographie de Belgique.
Bibliographie de la France.
Bulletin des Métiers d'art.
Chronique des Arts et de la curiosité.
Correspondance historique et archéologique.
Deutsche Kunst und Dekoration.
Dietsche Warande en Belfort.
Durendal.
Fédération artistique.
Gazette des Beaux-Arts.
Intermédiaire des chercheurs et des curieux.
Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen.
La Belgique coloniale.
L'Armurerie liégeoise.
La Ligue artistique.
Les Arts.
L'Homme préhistorique.
Man.
Miscellanea d'Arte.
Orientalistische Litteraturzeitung.
Petite Revue illustrée de l'Art et de l'Archéologie en Flandre.
Rassegna d'Arte.
Revue bibliographique belge.
Revue de l'Université de Bruxelles.
Revue des industries du bâtiment.
Revue universelle.
Société centrale d'architecture en Belgique. — Bulletin.
Studio.
Touring Club de Belgique.
Trésors d'art en Russie.
Wallonia.
Zeitschrift für christliche Kunst.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusqu'à 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusqu'à 4 heures du soir, pendant les mois de septembre octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET Cie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

6e ANNÉE. N° 9 PARAISSANT TOUS LES MOIS JUIN 1907

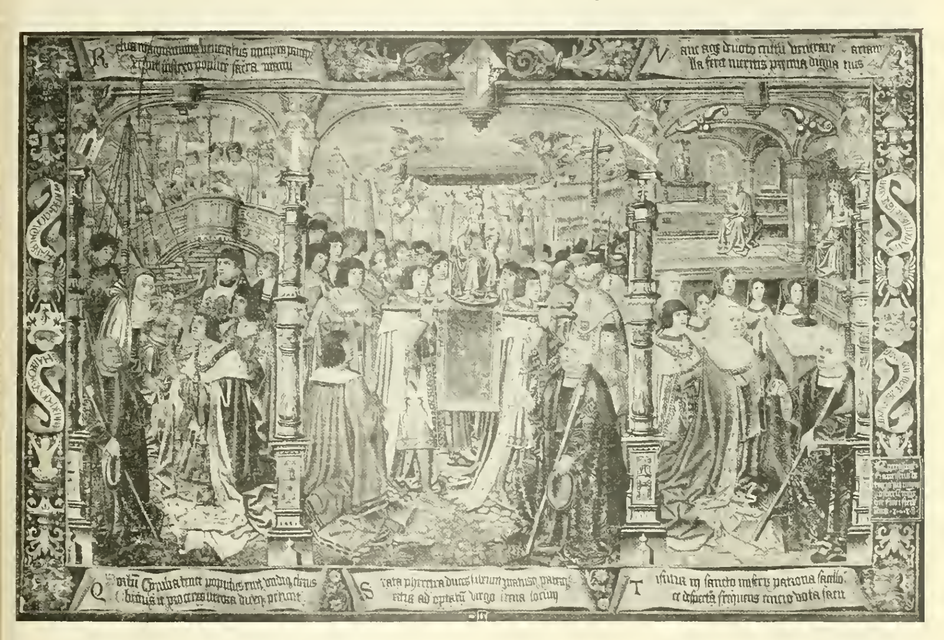
BULLETIN

# DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

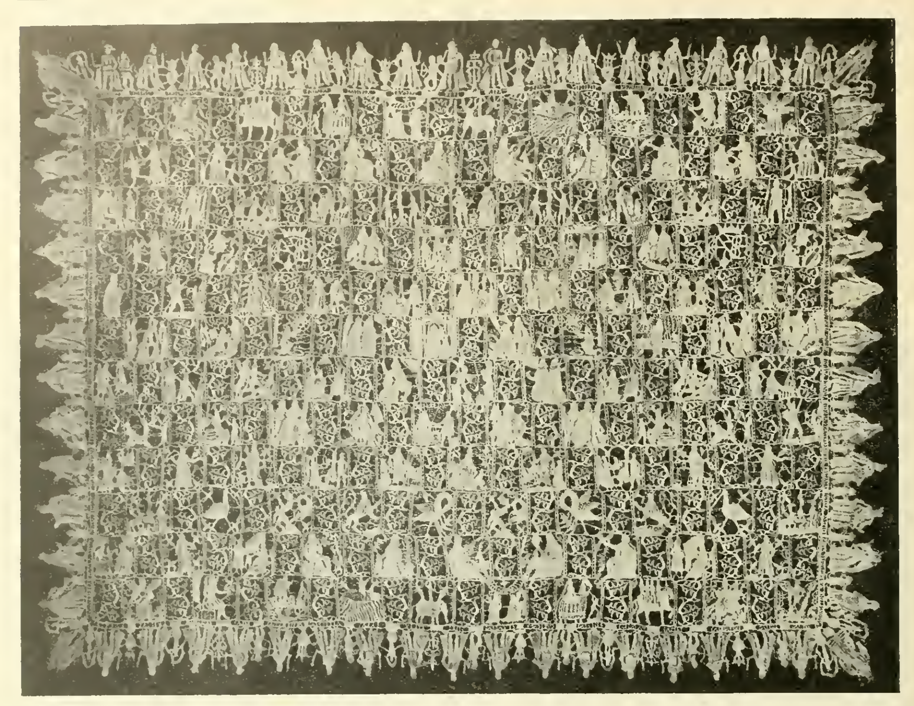


TAPISSERIE DITE DE NOTRE-DAME DU SABLON. *Musées royaux du Cinquantenaire.*

## NOS ENVOIS A L'EXPOSITION DE LA TOISON D'OR.

L'EXPOSITION de la Toison d'or, qui s'ouvre à Bruges le 30 de ce mois, sera certes l'une des plus belles réunions d'objets précieux qui se seront vues en Europe depuis bien des années. L'appel adressé, de toutes parts, par l'honorable et sympathique baron H. Kervyn de Lettenhove a été entendu comme il le méritait, et les gouvernements ainsi que les cours souveraines ont rivalisé de générosité pour enrichir de pièces aussi importantes que nombreuses l'exhibition de ces glorieuses reliques qui reprennent aujourd'hui, de façon si inattendue et si touchante à la fois, le chemin de Bruges, leur berceau d'origine.

Notre *Bulletin* n'a pas qualité pour traiter de ce sujet dans son ensemble, mais le public apprendra, non sans intérêt pensons-nous, que, de notre côté également, nous avons fait le possible pour apporter notre part de concours à l'œuvre en question, et pour permettre d'en mieux juger, nous avons décidé de consacrer le présent numéro à une revue



COUVRE-PIED EN DENTELLE DE BRUXELLES AUX FUSEAUX (FIN DU XVI$^{e}$ SIÈCLE). *Musées royaux du Cinquantenaire.*

rapide des différents objets que nous avons envoyés là-bas.

L'un des plus importants, sans contredit, est notre tapisserie dite « de Notre-Dame du Sablon ».

Les sujets qu'elle retrace ne devraient avoir, au fond, rien à démêler avec la Toison d'or, puisque les scènes s'en sont passées au XIV$^{e}$ siècle, bien avant que cet ordre fût institué. Mais elle présente un intérêt de circonstance, en ce que les acteurs des diverses scènes y sont représentés sous les traits des personnages que nous allons dire, vivant au commencement du XVI$^{e}$ siècle, au moment où la tapisserie fut exécutée.

Cette dernière a déjà fait l'objet de plusieurs notices de la part notamment d'un de nos collaborateurs les plus distingués, M. Joseph Destrée. Nous croyons utile cependant de résumer ici ce qu'il convient d'en retenir dans la circonstance présente.

La légende rapporte qu'en l'année 1348, il existait dans une église d'Anvers, une statue de la Vierge qui s'appelait Notre Dame à la Branche (Onze Lieve Vrouw op Stocxken), dont le culte, prospère d'abord, avait fini par être tout à fait délaissé. Une femme, nommée Béatrix Soetkens, était seule à venir prier devant elle. Touchée de sa dévotion, la Vierge se manifesta un jour à Béatrix, lui disant d'enlever son image de l'endroit où elle se trouvait et de la transporter à Bruxelles, où certainement on l'honorerait davantage. Béatrix accepta la mission et l'accomplit courageusement, soutenue d'ailleurs par l'action divine qui paralysa tous ceux qui tentèrent de l'arrêter. Elle s'embarque et, miraculeusement transportée, débarque à Bruxelles. Là, sur les bords de la Senne, le duc de Brabant, Jean III et son fils Henri de Limbourg, prévenus de son arrivée, viennent recevoir, des mains de Béatrix, la précieuse image.

Aussitôt ils la chargent sur leurs épaules et, traversant toute la ville, la transportent à la chapelle du Sablon, qui servait d'oratoire aux arbalétriers du Grand Serment.

Telles sont les scènes représentées sur notre tapisserie. On voit à gauche l'arrivée de Béatrix à Bruxelles au moment où, venant de quitter le bateau qui l'amena, elle remet la statue entre les mains du prince.

Un grand concours de personnes se développe

autour d'eux et va se perdant dans le lointain sur un pont chargé de spectateurs.

Le panneau central représente le transport de l'image miraculeuse à travers la ville et, sur le panneau de droite, enfin, on aperçoit la statue de Notre-Dame installée dans la chapelle du Grand Serment et faisant l'objet de la vénération des personnages agenouillés.

Une figure importante se retrouve à l'avant-plan dans chacun des trois panneaux, celle d'un personnage en houppelande, une grosse canne à la main, contrastant, par son aspect plutôt familier et réaliste, avec la pompe de la scène qui se déroule derrière lui. Ce personnage est le comte de Tour et Taxis, maître des postes de l'empereur.

Définitivement fixé à Bruxelles, depuis l'année 1517, il s'était fait inscrire dans la confrérie du Grand Serment, et ce fut sans doute à titre de Joyeuse-Entrée qu'il fit entreprendre pour la chapelle du Sablon une série de tapisseries achevées en 1519. La présente tapisserie ne constitue, en effet, qu'un numéro d'une série de quatre pièces exécutées dans le même esprit. Ces tapisseries faisaient, avec la nôtre, partie de la célèbre vente Spitzer, qui eut lieu en 1892 Disons, en passant, que cette première libéralité de la famille de Tour et Taxis détermina peut-être l'attachement que celle-ci ne cessa de témoigner, par la suite, à l'église du Sablon, où elle établit sa sépulture dans les deux chapelles monumentales situées de chaque côté du chœur et qui s'y voient encore de nos jours.



COLLIER DONNÉ PAR CHARLES QUINT, EN 1540, AU SERMENT DES ARQUEBUSIERS DE NIVELLES. — *Musées royaux du Cinquantenaire.*

Mais, au point de vue spécial qui nous occupe en ce moment, l'intérêt existe surtout dans les personnages énumérés précédemment. Étant donné l'esprit général de la composition, le prince qui reçoit la statue des mains de Béatrix ne pourrait être que Charles-Quint. Derrière lui, un personnage, portant également le collier de la Toison d'Or, se tient incliné. Les princes que nous trouvons dans la scène centrale, portant la Vierge sur une sorte de brancard, sont d'abord Ferdinand qui marche en tête, puis Charles-Quint sur lequel la présence de la couronne rend toute erreur impossible.

Le défaut de similitude dans les traits du prince qui reçoit de Béatrix la statue de la Vierge et du prince, également couronné, qui transporte cette même statue, dans le panneau central, a pu faire croire un instant qu'il s'agissait là de personnages différents. Le nom de l'empereur Maximilien a même été prononcé pour le premier, quitte à supposer que l'artiste l'aurait rajeuni de quelque quarante ans. Mais, tout bien considéré, cette dernière hypothèse paraît invraisemblable. Il y aurait, en effet, contradiction à mettre en scène deux personnages différents dans cet acte de la réception et du transport processionnel de la statue, qui a manifestement été accompli par une seule et même per-

sonne, dont la présence de la couronne suffirait à affirmer l'unité. Mieux vaut donc, de deux objections, choisir la moindre et mettre sur le compte de l'exécuteur de la tapisserie la dissemblance des deux visages. Néanmoins, il faut bien le reconnaître, il y a là une énigme qui, probablement, ne sera jamais élucidée.



PLAT REPRÉSENTANT LA VILLE DE BRUGES SECOURUE, EN 1631, CONTRE UNE ATTAQUE D'HENRI-FRÉDÉRIC, PRINCE D'ORANGE. — *Musées royaux du Cinquantenaire.*

Le collier de la Toison d'Or posé sur la poitrine des personnages achève enfin d'accuser le haut rang de ces derniers.

Il serait intéressant, sans doute, de chercher à rendre leurs noms véritables aux autres acteurs de ces deux scènes, dans lesquelles le maître tapissier ou son faiseur de cartons se sera certainement ingénié à reproduire les traits d'autres personnages de la Cour, voire de ses amis ou de lui-même. Mais ce n'est pas l'instant de s'engager dans des dissertations de l'espèce.

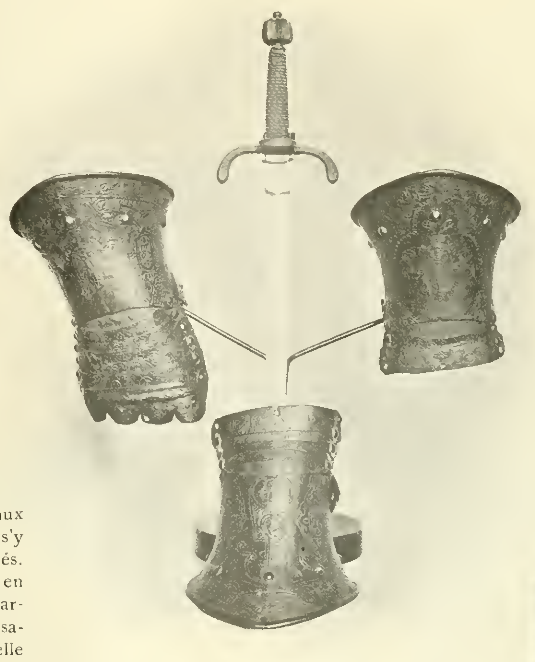
Mieux vaut en venir de suite à la troisième scène, où, comme le dit M. Destrée, l'on a représenté Marguerite d'Autriche entourée des sœurs de Charles-Quint. C'est donc, en réalité, un tableau de famille que nous avons là sous les yeux et, partant, une sorte d'anachronisme voulu, tel qu'il s'en pratiquait beaucoup à la Renaissance, non seulement dans les Pays-Bas, mais en Italie, où Botticelli notamment, sous prétexte d'une adoration des Mages, déroulait à nos yeux le groupe somptueux de la famille des Médicis. C'est ce qui justifiera, comme nous le disions plus haut, la présence de

notre tapisserie à l'Exposition de la Toison d'Or.

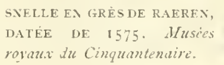
Notre envoi comprend également le très intéressant couvre-pied en dentelle offert à nos musées par M^me^ Montefiore et dont il a déjà été question dans le présent *Bulletin*. La raison d'être de la présence de cette pièce à l'Exposition de Bruges tient de nouveau aux personnages qui s'y trouvent représentés. On y remarque, en effet, les figures des archiducs Albert et Isabelle, ainsi que celle de Philippe II, accompagnées des écussons de Brabant, d'Espagne, d'Angleterre, etc. Tout autour sont distribués des sujets empruntés vraisemblablement à l'Ommegang de Bruxelles, la procession célèbre qui avait précisément pour but de remémorer la translation de la Vierge du Sablon, dont il vient d'être question à propos de la tapisserie. Ces divers sujets présentent donc un réel intérêt au point de vue de l'histoire des mœurs et des festivités de la capitale. La bordure de ce couvre-pied, très curieuse également, est formée par des séries de personnages représentant, les uns des empereurs romains, les autres des Sibylles.

Il semble résulter d'une étude faite par l'un de nous, et qui ne tardera pas à être publiée, que le couvre-pied en question fut offert aux archiducs par les dentellières de la paroisse de Sainte Gudule à Bruxelles, à l'occasion de leur inauguration en qualité de ducs de Brabant, le 30 novembre 1599.

C'est, à notre connaissance, le plus ancien témoin de la délicate industrie qui, depuis, a porté le renom de Bruxelles plus haut et plus loin que bien d'autres motifs de



POIGNARD ET GANTELETS DE CHARLES-QUINT.
GANTELET DE L'ARCHIDUC ALBERT.
*Musée de la Porte de Hal.*



SNELLE EN GRÈS DE SIEGBURG, XVI^e SIÈCLE. *Musées royaux du Cinquantenaire*

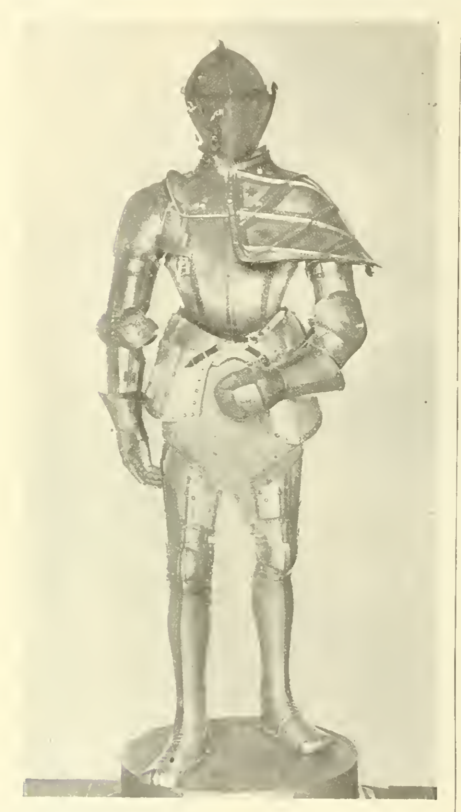


SNELLE EN GRÈS DE RAEREN, DATÉE DE 1575. *Musées royaux du Cinquantenaire.*

gloire, moins frivoles peut-être, mais aussi moins séduisants.

Nos musées exposent aussi le collier donné par Charles-Quint, en 1540, au Serment des Arquebusiers de Nivelles.

Le serment des « canoniers et coulveriniers », mis « sous la protection et garde de Dieu notre



ARMURE DE PHILIPPE II. *Musée de la Porte de Hal.*

créateur et, comme singulière patronesse de la glorieuse Vierge et notre Madame sainte Barbe », fut institué à Nivelles en 1453. La gilde ou corporation prit, dans la suite, le nom de Serment des Arquebusiers.

Le collier offert par Charles-Quint est un fort beau morceau d'orfèvrerie; il est en argent doré, composé de sept plaques très finement ciselées de rinceaux, où domine la plante de chardon et ajourées; elles sont reliées entre elles par des charnières.

Les statuettes qui ornent la plaque principale représentent sainte Gertrude, patronne de Nivelles, et sainte Barbe, patronne de la Gilde nivelloise.

Les armes d'Autriche (d'argent à la fasce de gueules), placées au milieu de la plaque principale, sont entourées du collier de la Toison d'Or et sommées de la couronne impériale. L'écusson est placé sur l'aigle éployée de l'Empire.

Les armoiries sont accompagnées de deux banderoles sur lesquelles on lit la devise de Charles-Quint : *Plus oultre*. On y remarque aussi les symboliques colonnes du célèbre empereur.

A la partie inférieure du collier de la corporation, est suspendu l'oiseau — le papegai — qui tient dans les pattes un bâton auquel est pendue une toison de bélier d'or [1].

Le plat, en argent repoussé ciselé et doré, que nous avons joint également à notre envoi, porte, outre la marque corporative, le poinçon personnel de Jacques van der Spée, orfèvre de Bruges, dont la carrière s'étend de la fin du XVIe siècle jusqu'au delà des premières années du siècle suivant [2].

On voit, sur l'ombilic, la représentation de la cité flamande, reconnaissable à la tour de l'église Notre-Dame et au beffroi, dont la flèche, détruite par la foudre le 30 avril 1741, n'a plus été réédifiée. Il y a encore lieu de noter les cours d'eau représentés à la partie inférieure de l'ombilic, la Reye, en latin *Raya*, qui entre en ville par le Minnewater, la traverse de part en part et en sort par deux branches : l'une, la plus large, le *Zoud Vaert* ou canal d'eau salée : c'est, aujourd'hui, le canal de Bruges à l'Écluse ; l'autre branche, *Soet-Vaert*, ou canal d'eau douce, qui n'existe plus.

La scène qui se déroule autour de l'ombilic se rapporte à un épisode de l'histoire de Bruges, qui fut l'objet, à deux reprises, à la fin du XVIe et au XVIIe siècle, d'attaques de la part des troupes confédérées. Celles-ci sont reconnaissables aux étendards rayés dans le sens horizontal ; les autres,

1. La présente note est extraite de la remarquable étude de M. G. WILLAME, *Les Serments nivellois*, dans les *Annales de la Société archéologique de l'arrondissement de Nivelles*, tome VII. Le cliché que nous donnons du collier a été exécuté d'après une phototypie de M. Aubry illustrant l'étude de M. Willame. A consulter également, sur le même sujet, une étude de M. J. DESTRÉE, publiée dans son ouvrage *Les Musées royaux du Parc du Cinquantenaire et de la Porte de Hal*.

2. Cette notice est le résumé d'une étude qui a paru dans l'ouvrage les *Musées royaux du Parc du Cinquantenaire et de la Porte de Hal*, texte par J. Destrée. L'objet est entré dans nos collections avec la dénomination de *plat d'Alexandre Farnèse*. Cette tradition, comme cela a été démontré dans cette étude, ne repose sur aucune donnée positive.

les troupes catholiques, ont des étendards chargés de la croix de Saint-André. La première tentative eut lieu le 25 octobre 1593. Maurice de Nassau ne réussit pas à surprendre la ville, bien qu'il eût des intelligences dans la place. Les deux armées se bornèrent à s'observer pendant un certain temps et ellesnetardèrent pas à retourner dans leurs quartiers d'hiver. Un peu plus de 30 ans après, le prince d'Orange, Henri-Frédéric, ayant rassemblé une armée de 30,000 hommes, débarqua, le 29 mai 1631, aux environs d'Ysendyck, alla loger à Watervliet ; il s'avança par Caprycke - Eecloo et Maldeghem, et fit camper son armée devant Bruges. Il croyait se rendre facilement maître de la ville. Il supposait que les Brugeois refuseraient le concours de troupes étrangères. Mais, contrairement à ses prévisions, Henri-Frédéric apprit que les habitants de la ville avaient laissé pénétrer dans la place 5,000 hommes de troupes royales et qu'au surplus Santa-Cruz, le marquis d'Aytona, le comte Jean de Nassau, Christophe de Colomna et le chevalier Zelio Brancalio, envoyés par l'archiduchesse Isabelle, arrivaient, en grande hâte, avec des troupes auxiliaires. Aussitôt le prince d'Orange fit sonner la retraite. Vredius résuma le fait par un chronogramme.

aVrI aCVs brUgaM VenIt, VIDIt, abIIt.

On remarque des troupes qui marchent dans la direction de la ville, ce sont les forces qui arrivent au secours ; d'autres qui s'en éloignent, ce sont les troupes commandées par le prince d'Orange.

Les armes sont celles de l'abbé Auguste Wichemans, qui furent posées au XVII<sup>e</sup> siècle sur un médaillon oblitéré intentionnellement.

Des deux snelles faisant partie de notre envoi, l'une, en grès de Siegburg, présente l'effigie de trois chevaliers de la Toison d'Or ; l'autre, en grès de Raeren, porte les bustes de Philippe II roi d'Espagne, et de sa quatrième femme, Anne-Marie, fille de Maximilien II, empereur d'Allemagne. Le quatrième mariage de Philippe II eut lieu en 1549. Anne-Marie mourut en 1580. Cette pièce d'une grande rareté est datée de 1575.



PARTIE SUPÉRIEURE DE LA PLAQUE DU TROUSSEQUIN DE LA SELLE DE L'ARMURE DE PARADE DU CHEVAL DE L'ARCHIDUC ALBERT.
*Musée de la Porte de Hal.*

Les collections du Musée de la Porte de Hal apportent également leur contribution à l'Exposition de la Toison d'Or.

Nous mentionnerons d'abord une paire de gantelets italiens, gravés et damasquinés d'or sur fond bruni, ayant fait partie d'une armure de parade du XVI<sup>e</sup> siècle.

Ces gantelets sont décorés de médaillons à personnages, banderoles flottantes et rinceaux. Les doigts font défaut.

D'après la tradition, ces gantelets, qui proviennent de l'ancien arsenal royal de Bruxelles, auraient appartenu à Charles-Quint.

Si nous n'avions à juger ces gantelets que d'après le style de leur décoration, nous serions tentés de les classer dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Mais une tradition constante fait dire qu'ils ont servi à l'Empereur Charles-Quint, ce qui est naturellement peu compatible avec l'impression ci-dessus. De telles traditions sont toujours respectables, et, dans l'espèce, nous n'oserions pas nous baser seulement sur un esprit général de décoration pour nous inscrire en faux contre celle-ci. Nous en dirons autant de la dague, qui a fait partie des collections de l'ancien arsenal royal de Bruxelles et qui a toujours été considérée comme ayant appartenu à l'Empereur.

La monture de cette dague est finement damasquinée d'or, sur fond bruni. Le décor est composé d'arabesques encadrant des médaillons à personnages. La poignée est habillée de torsades et de tresses de filigrane d'argent.

Une armure de guerre, renforcée pour la joute, sera aussi exposée à Bruges. Elle a toujours été considérée comme étant une des armures de Philippe II. Elle est décorée de bandes gravées au pinceau et est l'œuvre des célèbres *plattners* de



ARMURE DE JOUTE DE LA FIN DU XV$^{e}$ SIÈCLE.
*Musée de la Porte de Hal.*

Nuremberg, les Wilhem de Worms père et fils, comme en témoignent les poinçons qu'on remarque sur le haut du plastron.

Cette armure porte son *haut appareil* destiné à la transformer en armure de joute, c'est-à-dire qu'elle est renforcée aux points les plus exposés : la partie gauche du plastron, la partie droite supérieure du plastron, la partie gauche de l'armet, le coude, l'avant-bras et la main gauches.

A cette époque, on ne se servait plus guère d'armures spéciales pour jouter.

Ce harnais, de forme très élégante, nous montre bien avec quel art on travaillait à cette époque.

Un des gantelets de l'armure de parade de l'archiduc Albert et l'armure de son cheval font également partie de l'envoi fait par le Musée de la Porte de Hal à l'Exposition de Bruges. Cette armure, à laquelle il manque le chanfrein, la partie antérieure de la barde de poitrail et un des deux flançois, est entièrement gravée et damasquinée d'or sur fond bruni. Une ornementation courante, fort gracieuse, est entremêlée régulièrement de médaillons dans lesquels figurent des sujets variés.

Les parties qui composent actuellement cette superbe armure de cheval sont les suivantes : les parties latérales de la barde de poitrail, la barde de crinière, un des deux flançois, la croupière et la têtière. Ce qui nous reste de cette armure, ainsi que le gantelet proviennent de l'ancien arsenal royal.

On pourra voir à l'exposition de Bruges l'armure allemande de joute de la fin XV$^{e}$ siècle ou du commencement du XVI$^{e}$ siècle. C'est un des beaux exemplaires de ces curieuses défenses de corps assez puissantes pour résister au choc de la formidable lance avec laquelle joutaient les chevaliers de l'époque.

Nous avons joint des stalles gothiques destinées à la reconstitution d'une chapelle, rappelant le chœur des églises où se tenaient les chapitres de l'ordre de la Toison d'or.

## AVIS.

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 °/₀ sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.

Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

*On est prié d'adresser toutes les communications relatives au* Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Les Musées sont ouverts au public gratuitement tous les jours, à l'exception du 1$^{er}$ janvier, à partir de 10 heures du matin jusqu'à 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusqu'à 4 heures du soir, pendant les mois de septembre octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET C$^{o}$, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

BULLETIN

# DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . . 5 francs. | Pour l'Étranger . . . . . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

## UNE ÉPÉE CARLOVINGIENNE.

La sympathie que ne cesse de nous marquer M. De Deyn, le vénérable bourgmestre de Ninove, nous justifiera pleinement, pensons-nous, de reproduire dans notre *Bulletin* le résumé d'un article paru récemment dans les *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, et se rapportant à l'un des objets les plus précieux possédés par cet heureux collectionneur.

Il s'agit d'une superbe épée carlovingienne, dont nous avons jugé utile de reproduire ci-contre la monture en des dimensions très peu réduites.

Les armes et les objets de la période mérovingienne sont plus connus, les Francs étant inhumés avec un mobilier funéraire. La découverte du cimetière franc d'Anderlecht fut, sous ce rapport, la source d'une richesse documentaire incomparable. La numismatique fut mise à contribution pour la détermination de certains objets, — ressource précieuse entre toutes. C'est ainsi que M. Georges Cumont, le distingué numismate, put désigner l'ancienneté de la nécropole grâce à l'étude qu'il fit d'un triens ou tiers de sou qui y fut découvert.

Les armes des VIIIe, IXe et Xe siècles se comptent, comme on le sait, et c'est à juste titre qu'on leur donne une place d'honneur dans les musées et dans les collections particulières.

Que dire, dès lors, de l'épée, véritable joyau, qui a fait l'objet de l'article que nous résumons ici ? Elle fut trouvée dans le lit de l'Escaut à Termonde, lors des dragages qui y furent exécutés, en 1898, à l'occasion de la construction d'un nouveau pont et de l'élargissement du fleuve.

La plupart des ouvrages traitant des armures ont mention de la belle épée carlovingienne passée actuellement de la collection du comte de Nieuwerkerke dans la collection Wallace, à Londres, où elle porte le n° 12 du catalogue. Certains auteurs en donnent même une reproduction. C'est le cas pour Viollet-le-Duc, qui qualifie cette épée d'admirable. A en juger par les descriptions qu'en font les auteurs et par les dessins accompagnant celles-ci, nous doutons fort que cette épée soit supérieure à celle dont nous nous occupons ici.

Cette dernière peut rivaliser de beauté avec les douze ou quinze épées remarquables de l'époque dont on connaît l'existence soit dans les musées publics, soit dans les collections particulières. La monture de cette épée se compose de la garde et du pommeau. La fusée fait défaut. La garde, en forme de croisette courte, est en fer, en partie damasquinée d'or. Son ornementation, identique d'ailleurs à celle du pommeau, contribue par sa richesse artistique à faire de cette épée une arme d'un haut intérêt archéologique.

Des bandes d'or gravées alternent avec des filets striés en damasquinure d'or. Quelques-uns de ces filets, tant à la garde qu'au pommeau, ont disparu. La partie inférieure du pommeau est identique, comme ornementation, à la garde dont on vient de lire la description. La partie supérieure est trilobée. Les trois lobes sont séparés par deux bandes d'or festonnées. Le lobe du milieu devait évidemment être recouvert d'un placage d'or gravé, qui a disparu ; les deux lobes extérieurs sont striés de filets damasquinés. Le pommeau tout entier est forgé d'un seul morceau

Cette constatation a son importance, car, dans certaines épées de la période carlovingienne, le



CLICHÉ PRÊTÉ PAR LA SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE DE BRUXELLES.

pommeau est constitué par deux parties superposées entre lesquelles est cachée la rivure de la soie. Ces deux morceaux la base et la partie lobée, sont ensuite réunis par des rivets dont on aperçoit la présence à la tranche du pommeau, des deux côtés de la fusée.

Quant à la fusée, qui, sans nul doute, devait être en bois peut être recouvert de cuir ou d'un fil de métal enroulé, le temps s'est chargé de la faire disparaître. Rien d'étonnant, d'ailleurs, après neuf ou dix siècles d'existence ! Mais, par une heureuse circonstance, il nous est permis d'en reconstituer, par la pensée, sinon les détails, du moins la forme extérieure. En effet, on aperçoit encore, et cela fort distinctement, sur la tranche supérieure de la garde et sur la tranche formant la base du pommeau, les traces en forme d'ellipses, laissées par la jonction du pommeau.

La lame, d'une longueur de $0^{m}785$, est à deux tranchants se rapprochant insensiblement l'un de l'autre vers la pointe. Les plans déclives qui en forment les tranchants sont séparés par une cannelure médiane, ou gouttière. La pointe n'est pas *retaillée*, c'est-à-dire qu'elle n'est point formée par la rencontre de deux arcs de cercle à la façon dont seront constituées plus tard les ogives à lancette. Au contraire, la pointe, très adoucie, indique clairement que l'arme que nous étudions est une épée de taille et non d'estoc.

On remarquera les dimensions respectables de la soie, d'ailleurs en rapport avec la largeur imposante de la lame, qui était destinée à asséner de formidables coups sur les épaisses broignes que portaient les chevaliers de l'époque.

Telle qu'elle se présente à nous, cette superbe épée suffit à témoigner de la maîtrise de l'armurier qui l'a conçue et exécutée. Après neuf ou dix siècles d'existence, elle vient démontrer que les fourbisseurs de cette époque n'ont pas été surpassés par ceux du moyen âge et de la Renaissance, tout au moins pour la manière de donner à l'arme son caractère de grandeur et de simplicité tout à la fois.

Le Musée de la Porte de Hal possède une épée de la même époque, provenant également des fouilles pratiquées à Termonde, en 1898. Nous nous proposons d'en donner ici une monographie, comme suite à l'article qu'on vient de lire. Mais on reconnaîtra qu'il convenait d'abord à tout sei-

gneur tout honneur — de présenter aux lecteurs du *Bulletin* la belle arme dont il vient d'être question et qu'on peut s'enorgueillir de posséder comme étant digne de prendre rang parmi les plus beaux spécimens d'épées de la période carlovingienne.

EDGAR DE PRELLE DE LA NIEPPE.



## LA COLLECTION MICHOTTE.

DEPUIS que le gouvernement a fait, au mois de juin 1905, l'acquisition de la collection d'objets d'art, de peintures, d'estampes et de livres illustrés réunie par M. Ed. Michotte, le manque de locaux disponibles nous a obligé de différer, sans cesse, la présentation au public de cette collection.

Afin de ne pas retarder indéfiniment cette présentation, nous nous étions décidé à installer la collection, pour quelques mois, dans le local édifié en 1905 pour l'Exposition rétrospective de l'Art Belge, et l'ouverture devait avoir lieu dans le courant du mois de mars dernier ; malheureusement, les travaux d'agrandissement nécessités par l'installation prochaine du Salon triennal ont provoqué un nouvel ajournement.

Il est regrettable que des documents aussi importants que ceux de la collection Michotte soient, depuis deux ans déjà, soustraits à la vue du public. Des propositions sont actuellement déposées en vue d'exposer la collection dans la galerie courbe faisant suite à la section des antiquités, installée dans l'aile gauche du Musée, mais, jusqu'ici, aucune décision n'a encore été prise à ce sujet.

Par sa situation, ce local, le meilleur de ceux dont on pourrait éventuellement disposer, est d'un accès facile ; il permet une surveillance à la fois plus simple et plus efficace des collections ; enfin, l'aile gauche du Musée, réunissant ainsi les collections de l'antiquité et celles d'Extrême-Orient, présenterait, dès à présent, un ensemble important et fort intéressant.

En admettant que la galerie courbe soit mise prochainement à notre disposition, l'ouverture de l'Exposition de la collection Michotte ne pourra se faire que six mois après, temps nécessaire pour l'achèvement des travaux d'aménagement et pour l'organisation de l'exposition elle-même. En attendant, le catalogue raisonné se trouvant prêt à être mis sous presse depuis le mois de janvier dernier, nous ne voulons plus tarder à donner au public tout au moins un avant-goût des richesses de la collection et nous nous proposons d'atteindre ce but en décrivant, en une série d'articles, les documents principaux et les plus caractéristiques qui en font partie.

L'ART JAPONAIS. — L'art japonais, dont l'épanouissement date d'environ treize siècles, doit ses origines à la Corée et à la Chine ; il a subi des influences venues de l'Asie occidentale et des tendances indo-grecques apparaissent dans les chefs-d'œuvre de l'art ancien. C'est à la Corée et à la Chine que l'art japonais emprunta ses principes d'esthétique, ainsi que ses procédés ; mais, peu à peu, l'influence du milieu s'exerçant sur la personnalité ethnique si accusée du peuple japonais, les artistes, grâce à leur faculté incomparable d'observation, à leur sentiment profond de la nature, à la sûreté de leur goût et à leur prodigieuse puissance d'invention, s'affranchirent des influences étrangères en constituant un art national de la plus haute originalité.

De même que les arts classiques d'Occident, l'art japonais a son histoire : il a subi des influences qui se reflètent dans ses écoles, il a eu ses périodes florissantes et décadentes, sans jamais, cependant, subir un temps d'arrêt dans son évolution.



FIG. 1. KWAN-YU, DIEU CHINOIS DE LA GUERRE. BOIS LAQUÉ. XVIII^e SIÈCLE.

L'activité des artistes s'est manifestée dans tous

les domaines d'une manière remarquablement égale : architecture, sculpture, peinture, travail des métaux, céramique... Deux genres de productions sont même spéciaux au Japon par le degré de perfection qu'ils y ont atteint : le laque et l'estampe.

Une œuvre japonaise présente trois caractéristiques principales : la précision et la pureté de la ligne, l'harmonie des couleurs et la perfection de l'exécution matérielle poussée à ses limites extrêmes. Si l'on ajoute à cela la tendance des artistes à synthétiser et à schématiser, ainsi que leur sentiment profond du décor, on aura esquissé à grands traits les caractères principaux de l'art japonais.

LA SCULPTURE. — Le développement de la sculpture coïncide au Japon avec l'introduction du Bouddhisme, au VIe siècle. Des époques antérieures, il ne subsiste que des statues d'un aspect primitif et grossier, en pierre ou en terre cuite ; ces dernières, d'origine funéraire, entouraient les tombeaux des grands personnages.

La sculpture resta, pendant longtemps, exclusivement religieuse, et les artistes se bornèrent à reproduire les modèles importés de Corée et de Chine. Ils cessèrent cependant d'imiter l'art étranger et, cherchant dans le milieu ambiant des sources d'inspiration, ils créèrent un art national.



FIG. 2. FUKURUKUJU BOIS NATUREL PAR MASANAO. XVIIIe SIÈCLE.

Sous les Ashikaga [1], on abandonna les sujets religieux pour traiter de préférence les sujets profanes, ainsi que la représentation des personnages célèbres.

A la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe, des châteaux et des temples nombreux s'élevèrent dans le pays, parmi lesquels les célèbres temples de Nikko ; pendant cette période, la sculpture appliquée à l'architecture produisit des effets décoratifs grandioses.

Enfin, l'époque des Tokugawa [2] fut caractérisée par la sculpture des netsukés [3].



FIG. 3. LA POÉTESSE KOMACHI EN VIEILLE MENDIANTE BOIS POLYCHROMÉ. XIXe SIÈCLE.

La matière la plus généralement employée pour la sculpture est le bois. Il existe, au Japon, un grand nombre d'essences remarquables présentant les qualités les plus diverses et les plus précieuses ; aussi les sculpteurs, soucieux, comme tous les artistes japonais, du choix des matériaux, s'appliquaient-ils à rechercher les bois dont la texture et la coloration étaient le plus en rapport avec le sujet à traiter. Les bois sculptés étaient souvent laqués ou polychromés.

La figure 1 représente Kwan-yu, dieu chinois de la guerre, sujet fréquemment traité par les artistes japonais. Kwan-yu (en chinois Kouan-ti), général vivant au IIe siècle après J.-C., fut élevé au rang des esprits célestes en 1128 et définitivement déifié par décret impérial en 1594.

Le dieu, drapé dans de riches vêtements, assis sur un siège rustique, tient, dans sa main droite, une épée nue. D'allure imposante, tout l'ensemble de sa personne est empreint à la fois d'une force sûre d'elle-même et d'un calme majestueux. Les

1. Famille issue des Minamoto, dont les membres possédèrent le Shogunat de 1338 à 1573. C'est la période la plus troublée de l'histoire japonaise.

2. Aux mains des Tokugawa, le Shogunat devint une véritable royauté ; ils gouvernèrent ce pays, de 1603 à 1868, avec une toute-puissance que les empereurs n'avaient peut-être jamais égalée.

3. Petit sujet sculpté destiné à retenir à la ceinture la boîte à médecine, la pipe ou d'autres objets encore. (Prononcer « nets'ké. »)

chairs et la barbe sont taillés dans le bois naturel, tandis que les vêtements, rehaussés de laques de colorations variées et d'une ceinture avec application d'émaux translucides, présente une riche décoration. Ce bois sculpté, non signé, date de la seconde moitié du XVIII^e siècle.

La figure 2 représente Fukurukuju, l'un des sept dieux du bonheur, assis, la figure épanouie, en partie cachée par un écran qu'il tient de la main droite. Bois naturel signé : Masanao, XVIII^e siècle.

Les dieux du bonheur, Hoteï, Daïkoku, Fukurukuju, Jurojin, Bishamon, Yébisu et Benten [1], sont des divinités d'origine bouddhique, taoïste ou shintoïste, dont la réunion ne paraît pas antérieure au XVII^e siècle. Sous la forme de génies familiers, ils se mêlent avec bonhomie à la vie du peuple et ils ont inspiré souvent la verve humoristique des artistes japonais. Fukurukuju, dieu de la sagesse, est ordinairement représenté sous la forme d'un vieillard au crâne énorme.

Le sujet de la figure 3 est emprunté à l'histoire de la poétesse Komachi, dame de la cour impériale du IX^e siècle, remarquable par son talent poétique et par sa grande beauté ; très orgueilleuse de celle-ci, elle se vit abandonnée et réduite à la misère quand sa jeunesse fut passée.

Elle est représentée ici sous les traits d'une vieille mendiante couverte de haillons, débris d'un riche vêtement rappelant encore sa splendeur passée. Bois polychromé du commencement du XIX^e siècle. Non signé.

D^r BOMMER.



## A PROPOS DE L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE CHASSE ET DE PÊCHE D'ANVERS.

COMME nous le disions dans le catalogue de l'Exposition, il eût été intéressant certes, et bien instructif, de réaliser à Anvers une exhibition rétrospective de l'arme à feu de chasse, depuis les premières origines de celle-ci jusqu'à l'apparition des armes perfectionnées des temps modernes. Malheureusement le manque de temps et des difficultés d'ordre matériel ne nous ont pas permis de donner suite à ce projet et nous ont forcé même à devoir renoncer à des concours obligeants, venus sur le tard, qui nous eussent été cependant d'un grand secours pour la mise en œuvre de cette exhibition.

Quoi qu'il en soit, nous avons pu réunir à l'exposition une collection suffisante d'armes à feu de chasse permettant de suivre l'évolution de celles-ci, depuis les armes à mèches jusqu'aux armes à percussion, voire à percussion centrale, en passant par toute la série des armes à rouet, à silex et de ces divers types d'armes à aiguille qui furent en vogue un moment.

Nous extrairons de la notice que nous avons consacrée à ces armes dans le catalogue spécial du groupe III les renseignements relatifs aux pièces les plus importantes figurant à l'Exposition.

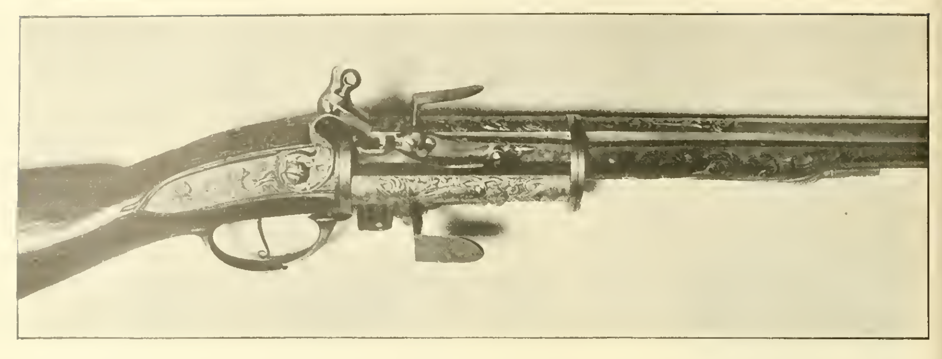
Parmi celles-ci, nous mentionnerons une belle arquebuse de chasse, allemande, à rouet, prêtée par M. le comte Robert de Ribaucourt. La platine de cette arme, signée J.-C. Kuchenreiter, est ciselée et gravée, décorée de représentations diverses, telles qu'animaux fantastiques et la scène du saint Georges terrassant le dragon.

Le Musée de la Porte de Hal, qui a tenu à prêter son concours à l'Exposition, y est représenté par quelques pièces d'un rare intérêt, sur lesquelles nous reviendrons plus loin. Nous citerons pour le moment une belle platine à rouet allemande du XVII^e siècle. Un tambour ajouré, pris dans le corps de platine, maintient le rouet, à demi noyé dans ce dernier. A la partie inférieure du tambour on remarque un groupe d'initiales, sous couronne ducale. Une des extrémités du corps de platine porte les lettres M H conjuguées. Toutes les parties extérieures de la platine sont ornées de ciselures exécutées avec une grande finesse. Le décor représente, sur le tambour ajouré, une guirlande de fleurs. Le corps de platine porte, d'un côté du tambour, la représentation d'un château-fort situé sur une hauteur et dominant un petit village ; de l'autre côté dutambour, s'étale une branche chargée de fleurs, sortant de la gueule d'un dragon ailé dont la queue s'enroule autour du tambour.

Sur le chien figurent des animaux fantastiques et, sur un cheval ailé, saint Georges pointant sa lance vers un énorme dragon à la gueule menaçante.

Les armes à batterie à silex sont également bien représentées à l'Exposition. Le petit fusil à silex de la fin du XVIII^e siècle, don de M. Louis Cavens au Musée de la Porte de Hal, qui l'expose, est une fort belle arme, signée : « Les Le Page, Paris ». Son canon bleui est incrusté d'or à la bouche et au tonnerre. Celui-ci porte les armes de la Maison de

1. En japonais :
u se prononce ou : samuraï = samouraï
u devant s est muet : Hokusaï = Hok'saï
u après ts est muet : netsuké = nets'ké
u à la fin d'un mot est muet : Daïkoku = Daïkok'
ch se prononce tch : Chokwaro = Tchokwaro
j se prononce dj : Jurojin = Djourodjin
z se prononce dz : manzaï = mandzaï
h est toujours aspiré.



FUSIL-REVOLVER A SILEX, DU COMMENCEMENT DU XVIII^e SIÈCLE. *Musée de la Porte de Hal.*

France, chargées d'un lambel à trois pendants, sommées de la couronne à cinq fleurs de lis. La contre-platine porte une plaque, style Louis XV, décorée de fines ciselures.

Un beau fusil Louis XV, à silex, prêté par M. de Ribaucourt, et portant un canon espagnol, est muni d'une platine ciselée, décorée de délicats rinceaux. Sa contre-platine est en cuivre doré et sa sous-garde et les garnitures de son fût en cuivre doré, ciselé et gravé.

M. le comte Léopold de Beauffort expose une superbe paire de pistolets à silex, dont les canons, ciselés en partie et rayés, sont signés : « Joh. And. Kuchenreuter ». La platine de ces armes, en acier ciselé, est décorée d'animaux ; la contre-platine, la sous-garde et les garnitures, en cuivre doré, sont ornées de rocailles et de représentations d'animaux.

Les premières armes de chasse à silex étaient à canon simple. On en arriva bientôt à fabriquer des armes munies de deux canons superposés sur un même arbrier pivotant sur un axe central et dans lesquelles les tonnerres, munis chacun d'un bassinet et d'un couvre-bassinet à batterie, passaient successivement devant l'unique chien.

C'est à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle que se répandent les armes à canons doubles assemblés et soudés horizontalement. La petite bande recouvrant le joint des canons doubles ne parait pas devoir remonter au delà de 1730 environ, au plus tôt. Ces modifications donnaient déjà aux armes à feu de chasse une physionomie nouvelle, qu'elles ont gardées depuis. Toutefois, il est a remarquer que les armes à un coup continuèrent, pendant longtemps encore à être employées.

Au point de vue du fini de l'exécution, les armes du XVIII^e siècle l'emportent de beaucoup sur celles du XVII^e siècle. Celles ci sont lourdes, en général, et sans grâce ; les autres sont mieux étudiées, plus commodes, d'un galbe plus parfait. Pour ce qui est de la décoration des armes, le XVIII^e siècle, sous l'influence des règnes de Louis XIV et de Louis XV, nous a laissé des chefs-d'œuvre.

Une magnifique pièce de la seconde moitié du XVIII^e siècle (vers 1768), envoyée par M. le comte Léopold de Beauffort, c'est ce fusil de chasse à silex exposé à Anvers et dont les canons doubles portent la marque de *Nicolas Le Clerc,* l'un des deux « canonniers », mais le seul breveté, du roi Louis XV, et plus tard de Louis XVI : l'autre était *Jean-François Renette.* Les platines de ce fusil et sa sous-garde sont ornées de bouquets de roses délicatement ciselés sur fond doré ; la crosse est garnie de légers rinceaux d'argent incrusté, semés de points d'or.

L'ingéniosité des inventeurs du XVIII^e siècle, voire du XVII^e siècle, ne se borna pas à l'invention de ces armes à doubles canons : on fabriqua également (et ceci déjà dès la fin du XVI^e siècle) des fusils et même des pistolets à trois, quatre, cinq coups, qui sont des armes à répétition avec barillet analogue à celui de nos revolvers modernes. La différence, outre le mode d'inflammation, consiste en ce que, dans ces armes à répétition du XVII^e siècle et d'avant, les barillets ne sont pas mus automatiquement par la pression du doigt sur la détente.

Le Musée de la Porte de Hal possède de ce type d'armes quelques spécimens d'un grand intérêt. L'un d'eux figure à l'Exposition d'Anvers. C'est un fusil-revolver à silex, de la fin du XVII^e siècle, ou plutôt du commencement du XVIII^e siècle. Nous le reproduisons ci-dessus et nous nous y arrêterons un instant. Cette arme, à canon unique, est munie d'un barillet tournant à trois tonnerres, portant chacun un bassinet en cuivre pourvu de son couvre-bassinet et de sa batterie. La percussion s'opère au moyen d'un chien unique. Le pontet de sous-garde, en cuivre ciselé, est scindé en deux : le barillet tourne à la main, après qu'une pression

exercée sur la partie antérieure du pontet a dégagé le ressort d'arrêt.

Une plaque circulaire fixée à l'extrémité inférieure du canon est munie d'une ouverture devant laquelle passent les bouches des trois tonnerres, ce qui permet d'y déposer les charges.

L'extrémité inférieure du canon et les tonnerres du barillet sont finement ciselés d'un décor de personnages à attributs de chasse.

La monture, légèrement sculptée, est ornée de garnitures en cuivre délicatement ciselées, où figure notamment une Diane chasseresse.

La partie supérieure de la poignée porte un médaillon, sommé d'une couronne, encadrant un buste de femme à la chevelure ornée du croissant, emblème de Diane. Le canon a une longueur de 0m945 et son calibre est de 0m013.

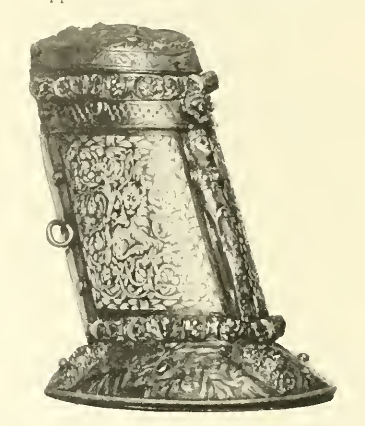
Une autre pièce, des plus curieuses, que le Musée de la Porte de Hal expose en ce moment à Anvers, c'est un fusil à silex du XVIIe siècle, à canon basculant, comme dans le système Lefaucheux. Ce fusil se charge par la culasse au moyen d'un *dé* en fer pourvu d'un bassinet et d'une batterie. Ce serait là, peut-on dire, une des premières tentatives en vue de réaliser l'*unité de cartouche*, c'est-à-dire la cartouche renfermant en même temps la charge et la matière inflammable. Et, de plus, cette cartouche était *réamorçable* et pouvait donc, après le tir, être utilisée à nouveau, à la condition d'être rechargée. Mais, il est bon de le remarquer, cette cartouche n'était qu'imparfaitement obturatrice.

Un autre fusil du même système, document des plus précieux, faisant partie des collections de la Porte de Hal, porte la date de 1675.

Datée de 1579, la cartouchière de chasse que nous reproduisons ici, et que notre Musée a tenu à faire figurer à l'exposition, constitue, en même temps qu'un document artistique de grande valeur, un document historique du plus haut intérêt. Cette cartouchière, en effet, renferme quatre logements pour des cartouches préparées à l'avance et semble devoir remonter aux toutes premières origines de l'invention de la cartouche.

Il semblerait, en effet, si l'on en croit Demmin[1], que la cartouche, c'est-à-dire la charge de l'arme à feu renfermée toute composée dans un seul étui, ait été mise en usage pour la première fois en Espagne, vers 1569. Elle ne fut adoptée en France qu'en 1644, en même temps que la giberne, inventée, vers 1630, par Gustave-Adolphe.

En ce qui concerne la vénerie, nous mentionnerons, entre autres belles pièces prêtées par divers collectionneurs, une épée de chasse de la fin du XVe siècle, exposée par Mme de Lantsheere-Beeckman de Craijloo. Cette pièce, en excellent état de conservation, a été trouvée en 1906, lors du creusement d'un étang, dans la propriété de Putberg (Assche) appartenant à Mme de Lantsheere.



CARTOUCHIÈRE DE CHASSE, DATÉE DE 1579.
*Musée de la Porte de Hal.*

Cette épée, qui en allemand porte le nom de *Schweinschwert*, servait pour la chasse au sanglier.

La poignée des épées de ce type, rare et curieux, était la même, généralement, que celle des épées de cavalier, mais la lame, dépourvue de tranchant jusqu'aux trois quarts environ de sa longueur, avait la forme d'une canne, et se terminait par un élargissement en pointe d'épieu, traversé souvent à sa partie supérieure par une clavette fixe qui était destinée à limiter la pénétration de la pointe et à protéger ainsi le chasseur contre les coups de boutoir de la bête, une fois celle-ci ferrée.

L'épée exposée par Mme de Lantsheere est dépourvue de cette particularité.

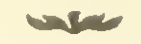
Ces épées de chasse, qui n'étaient, en somme, que des épieux de chasse un peu courts, furent employées en Allemagne et en Espagne jusqu'au milieu du XVIe siècle, mais sans détrôner pour cela le véritable épieu pour la chasse au sanglier.

En reproduisant ici ces extraits de la notice que nous avons consacrée dans le catalogue de l'Exposition d'Anvers aux armes à feu, de chasse, et à la vénerie, nous avons voulu, en même temps attirer l'attention de nos lecteurs sur quelques-unes des pièces les plus intéressantes figurant à l'Exposition, et faire connaître également avec quel intérêt nos musées ont suivi l'initiative si intéressante des organisateurs de l'Exposition de Chasse et de

1. AUGUSTE DEMMIN, *Guide des amateurs d'armes et armures anciennes ;* Paris, Renouard, 1869, p. 87.

Pêche, dont les efforts ont été, il importe de le reconnaître, couronnés du plus grand et du plus légitime succès.

George Macoir.



# DONS.

## BELGIQUE ANCIENNE

M. Louis Cavens vient d'enrichir nos séries néolithiques d'un objet de tout premier ordre trouvé à Ciply (Hainaut). C'est une sorte de gouge en silex poli, mesurant $0^{m}083$ de longueur et $0^{m}047$ de largeur au tranchant (voir figure ci-contre).

Nous pensons qu'aucune pièce semblable n'a encore été trouvée en Belgique.

M. le comte Ad. de Limburg-Stirum nous a fait don d'une pièce vraiment bien curieuse également : la partie dorsale d'un renard *(Canis vulpes)* ayant conservé non seulement les vertèbres et les côtes, mais encore les muscles, la graisse et les poils. L'acide tannique ayant transformé les tissus en adipocire, en a fait une véritable pièce d'anatomie. Elle a été découverte à plus de 1 mètre de profondeur, en pleine tourbe, dans une exploitation située entre la Baraque de Fraiture et le village des Tailles, à l'altitude de 600 mètres. Ce document, qui remonte certainement à une très haute antiquité, pourrait être néolithique.

Que MM. Cavens et le comte de Limburg-Stirum reçoivent ici l'expression de notre vive gratitude.

A. L.

Nous avons également reçu pour nos collections :

Du Gouvernement chinois, une série de monnaies chinoises modernes ;

De M. l'avocat Quersin, une belle carabine de tir, de précision, signée sur le canon : « N. C. Lardinois, arm^r et arq^r de S. M. le roi des Pays-Bas, à Liége » ;

De M. Fievez, expert, un grand cartouche en majolique florentine, acquis par lui à la vente de Somzée; ce cartouche porte au centre un écusson des Medicis (moderne), mais le reste est ancien et constitue une pièce d'un très grand effet décoratif;



GOUGE EN SILEX POLI TROUVÉE A CIPLY.

De M. Boucneau, un album de dessins à la plume et au lavis de projets de cheminées du milieu du XVIII^e siècle ;

De M. Sainctelette, ministre de Belgique à Athènes, dix-sept cartes postales représentant des types de l'île de Corfou.

Nous adressons nos plus vifs remerciements à nos généreux donateurs.



*On est prié d'adresser toutes les communications relatives au* Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

Les Musées sont ouverts au public gratuitement tous les jours, à l'exception du 1^er janvier, à partir de 10 heures du matin jusqu'à 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusqu'à 4 heures du soir, pendant les mois de septembre octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET C^ie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

BULLETIN

# DES MUSÉES ROYAUX

DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES

ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . . . . . 5 francs. | Pour l'Etranger . . . . . . . . 6 fr. 50.

Le numéro : 50 centimes.

## UNE ÉPÉE CARLOVINGIENNE DU MUSÉE DE LA PORTE DE HAL.

EN terminant la monographie de la belle épée qui fait partie des collections de M. De Deyn, bourgmestre de Ninove, nous avons cité les quelques épées les plus connues de l'époque carlovingienne, en les classant d'après la forme de leur pommeau. A la nomenclature des épées dont le pommeau est composé d'un triangle sur traverse, nous ajouterons celle que le Gouvernement fit parvenir au Musée d'armes et d'armures de la Porte de Hal, en 1898, et qui fut aussi trouvée dans le lit de l'Escaut à Termonde lors des dragages exécutés à cette époque.

Malgré son mauvais état de conservation, cette arme, considérée au point de vue documentaire, a de nombreux côtés intéressants.

La garde de cette épée, à section hexagonale, est en forme de croisette mesurant onze centimètres de longueur et treize millimètres de largeur.

Le pommeau, composé, comme nous l'avons dit, d'un triangle sur traverse, est pénétré d'outre en outre par la soie de la lamequi est rivée au sommet supérieur du triangle. Un filet d'or formant torsade est incrusté entre la traverse et le triangle, qui sont forgés d'un seul morceau. La traverse, à section hexagonale comme la garde, mesure huit centimètres et demi de longueur et quatorze millimètres de largeur. Le triangle, légèrement aminci dans sa partie supérieure, a une hauteur de treize millimètres.

La garde est sans aucun doute également damasquinée d'or, mais l'agrégat de matières étrangères qui y adhèrent ne nous permet pas de procéder à un nettoyage de cette partie de l'arme, sans que nous courions le risque de détériorer les quelques fragments qui subsistent de la fusée ou poignée. L'existence de ces menus morceaux de la poignée donne précisément à notre épée un réel mérite archéologique.

Dans l'étude de l'épée de la collection De Deyn, dont la fusée a disparu complètement, nous disions qu'une heureuse circonstance nous permettait de reconstituer cette dernière, par la pensée, grâce aux traces laissées par elle à ses points de jonction avec la garde et le pommeau. L'épée de la Porte de Hal nous fournit une donnée de plus. En effet, la section produite par un plan perpendiculaire à l'axe de la fusée donne une ellipse dans notre épée, tout comme dans celle de Ninove ; elles ont d'ailleurs cela de commun avec toutes les épées carlovingiennes. Mais ceci, en somme, n'est pas suffisant pour nous montrer la forme extérieure de cette partie de l'arme. En général, les fusées des épées de cette époque se profilent de chaque côté par des lignes droites. Nous n'avons donc pas hésité à ranger l'épée de M. De Deyn dans la catégorie de celles qui rentrent dans la règle habituelle. Il semble évident que, dans l'arme présentée aujourd'hui aux lecteurs du *Bulletin*, la fusée doit se profiler par des courbes concaves. Cette conclusion paraît s'imposer. Un simple coup d'œil sur la figure ci-contre, où l'on voit les fragments de la fusée, est suffisamment convaincant à cet égard. Car, s'il en était autrement, il faudrait supposer que la poignée va en diminuant de façon régulière, de la garde au pommeau, où elle ne serait que très légèrement plus épaisse que la soie, ce

qui lui donnerait une forme assurément inusitée et peu pratique. A moins de supposer que la poignée doive se profiler de chaque côté par deux courbes rentrantes formant, à mi-hauteur de la soie, une sorte de renflement à la façon dont est conformée la fusée de certaines armes orientales. Et, là encore, nous serions en présence d'une poignée de forme inusitée dans les armes des pays du Nord.

La poignée de notre arme, qui a une largeur de quarante-huit millimètres à sa jonction à la garde, est ornée de bandes, les unes gravées de courtes lignes droites dont l'ensemble donne l'aspect du dessin formé par les briques d'une muraille, les autres unies et simplement coupées au milieu par une strie longitudinale. Elle devrait avoir une longueur de quatre-vingt-dix-huit millimètres.

La lame, d'une longueur de septante-six centimètres, est à deux tranchants se rapprochant insensiblement l'un de l'autre vers la pointe. Elle est dépourvue de gouttière ou cannelure médiane. Au talon, c'est-à-dire dans la partie la plus voisine de la croisette de garde, la largeur de la lame est de cinquante-six millimètres.

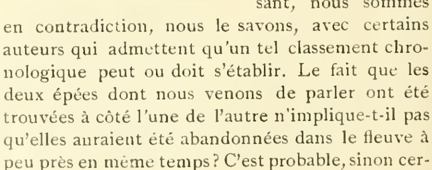
A dix centimètres environ de l'extrémité de la lame, commence la courbe des tranchants pour former la pointe, qui n'est pas retaillée, selon l'expression consacrée, c'est-à-dire qu'elle n'affecte point la forme qu'eurent plus tard les ogives à lancette.



ÉPÉE CARLOVINGIENNE. *(Musée de la Porte de Hal.)*

Bien qu'elle ait des dimensions respectables, la soie de la lame n'a pas précisément l'ampleur de celle que nous avons signalée dans l'épée de Ninove, avec laquelle nous sommes amené à faire des rapprochements, les deux armes étant contemporaines. Il fallait pour attaquer sérieusement les chevaliers de cette époque, vêtus de leurs épaisses broignes, des armes aux proportions imposantes; telles sont les deux épées dont nous venons de nous occuper. Il devait évidemment s'établir un rapport raisonné entre les armes offensives et défensives, comme cela s'est d'ailleurs pratiqué à toutes les époques.

La longueur totale de l'épée de la Porte de Hal est de nonante-neuf centimètres et demi.



Nous avons dit, dans l'étude de l'épée de Ninove, que nous ne croyons pas qu'il faille établir un ordre chronologique basé sur le plus ou moins de simplicité des pommeaux et conclure à la préexistence des épées à pommeau non lobé sur celles dont les pommeaux présentent trois, cinq et sept lobes. En ce disant, nous sommes en contradiction, nous le savons, avec certains auteurs qui admettent qu'un tel classement chronologique peut ou doit s'établir. Le fait que les deux épées dont nous venons de parler ont été trouvées à côté l'une de l'autre n'implique-t-il pas qu'elles auraient été abandonnées dans le fleuve à peu près en même temps? C'est probable, sinon cer-

tain. Sans doute, le fait fût-il établi, cela ne démontrerait pas qu'elles furent forgées tout à fait au même moment. Toutefois, nous ne croyons pas pousser la conclusion au delà des limites raisonnables en disant que ces deux épées, qui ont eu vraisemblablement une même fortune, ne doivent pas remonter à des origines fort éloignées l'une de l'autre. Leur découverte tendrait donc à démontrer qu'il n'y a pas de délimitation bien nette à établir quant aux moments où ces épées, à pommeaux dissemblables, furent respectivement usitées. N'eussions-nous que cette déduction à tirer, nous devrions, pour cette seule raison, nous féliciter de leur mise à jour ; sans compter que deux collections se sont enrichies d'armes hautement intéressantes par l'époque reculée à laquelle elles appartiennent.

Edgar de Prelle de la Nieppe.

## LES FONTS BAPTISMAUX DE SAINT-BARTHÉLEMY, A LIÉGE.

A peine avais-je signalé dans ces colonnes [1] la communication faite par M. Demarteau à la Société diocésaine d'Art et d'Histoire, et publiée dans la *Gazette de Liége*, que cette communication paraissait en brochure [2], suivie, cette fois, des pièces justificatives : les comptes d'André Dumont, tailleur de pierres ; du chaudronnier J.-J. Collin et du plombier Lagasse ; de plus, un acte emprunté au chartrier de Saint-Jean et qui me paraît devoir attirer l'attention des archéologues.

Voici, brièvement résumées, d'après la brochure de M. Demarteau, les origines de cet acte :

La possession de fonts baptismaux constituait pour une église un privilège précieux et envié, que Notre-Dame, à Liége, détint seule jusqu'en l'an 1000. A cette époque, l'évêque Notger octroya à l'église de Saint-Adalbert le privilège de conférer aussi le baptême. Le clergé de Notre-Dame ne put prendre son parti de cette restriction apportée à son monopole : un siècle plus tard, en 1101, l'abbé de Notre-Dame, Théoduin, s'obstinait encore à tenir pour non avenus les droits octroyés à la paroisse de l'île.

L'assemblée du synode diocésain les reconnut devant l'évêque Otbert ; cela ne suffit pas à Théoduin, qui souleva de nouvelles difficultés. Une nouvelle réunion synodale du clergé et des autorités de la cité se tint, à la Noël de 1107, dans le réfectoire du chapitre de Saint-Lambert. Cette réunion fut rendue imposante entre toutes par la présence de l'empereur Henri V.

C'est cette assemblée que relate, en détails, l'acte du chartrier de Saint-Jean. L'un des signataires de cet acte fut Hillinus (Hellin), abbé de Notre-Dame-aux-Fonts, le généreux donateur de la cuve que nous connaissons ; et l'érudit M. Demarteau fait observer que « la vieille paroisse aura voulu prendre en fait une sorte de revanche, en s'ornant de fonts baptismaux d'une splendeur sans égale et en s'assurant, par la supériorité de l'art, une prédominance qu'elle avait partiellement perdue dans un autre domaine. »

Cela paraît logique ; mais l'acte de 1107 donne — *peut-être* — aussi un renseignement intéressant sur un autre objet d'art de grande valeur : l'encensoir du Musée de Lille.

On sait que celui-ci porte une inscription dédicatoire ainsi conçue : « Hoc. ego. Reinerus. do. signum. quid. michi. vestris. exequias. similes. debetis. morte. potito. et. reor. esse. preces. v(est)ras. timiamata. XPO (Christo) », ce que le chanoine Reusens [1] a traduit par : « *Je vous donne, moi Reinerus, ce gage* qui vous rappellera *que vous êtes obligés de me célébrer, après ma mort, des funérailles semblables aux vôtres. Je pense, en effet, que vos prières sont des parfums* offerts *au Christ.* »

Mon savant collègue, M. Destrée, a vu dans ce nom de Reinerus, celui de l'auteur de l'encensoir : l'orfèvre Renier, de Huy, qui serait aussi, d'après la thèse nouvelle [3], l'auteur de la cuve baptismale de Notre-Dame (aujourd'hui, celle de Saint-Barthélemy).

Il semble assez malaisé de se figurer à quel titre l'orfèvre aurait eu droit à des funérailles semblables à celles des religieux auxquels était destiné son œuvre ; ce n'est pas en raison de ce don en lui-même, puisque celui-ci n'était que le rappel d'une obligation antérieure. C'est ici que l'acte de 1107 apporte *peut-être* un enseignement utile : cet acte débute en rappelant la réunion synodale de 1101, et donne les noms de ceux qui y avaient assisté ; or, parmi ceux-ci vient, immédiatement à la suite des noms des membres du clergé, celui de Reinerus advocatus.

N'y aurait-il pas quelque vraisemblance à suppo-

1. Numéro de mai 1907.
2. Liége, Demarteau, 8, rue Saint-Michel, 1907.

1. *Éléments d'archéologie chrétienne ;* Louvain, Peters, 1875, t. II, p. 415.
2. J. Destrée, *Renier de Huy, auteur des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liége, et l'encensoir du Musée de Lille ;* Bruxelles, Vromant et Cᵒ, 1904, et *Bulletin des Musées royaux*, 3ᵉ année, nᵒ 3 (décembre 1903).

ser que ce *Reinerus advocatus*, qui prenait part à une réunion synodale de cette importance, pouvait, lui, prétendre à des funérailles semblables à celles de ses collègues religieux, de ceux auxquels il offrait le gage en question ? Reinerus serait donc le donateur de l'encensoir, et non pas son auteur — lequel serait encore à découvrir.

Il n'y a là, évidemment, qu'un simple indice ; mais il m'a paru intéressant de le signaler à l'attention des archéologues. HENRY ROUSSEAU.

## QUELQUES PROJETS DE CHEMINÉES DU XVIII[e] SIÈCLE.

M. François Boucneau, maître marbrier, vient de faire don à nos Musées, pour le service des documents graphiques, d'un album de projets de cheminées dessinés à la plume et ombrés au lavis, du milieu du XVIII[e] siècle.

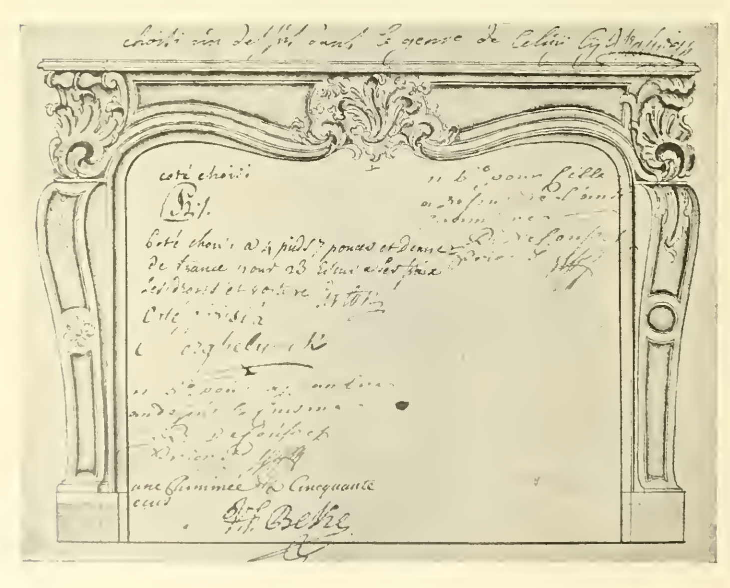
Fort intéressant par les nombreux modèles qu'il contient, cet album est plein d'attrait par le fait même qu'il évoque devant nous bien des choses du passé prises sur le vif.

Sorte de livre de commande d'un maître marbrier, il nous montre non seulement les dessins dont nous venons de parler, mais il nous donne de nombreuses annotations, des prix, des mentions de choix faits par les clients, des dates, des signatures, bref des détails curieux qui font de ce livre un document intéressant à tous égards. Il est composé de dix-neuf feuillets donnant autant de croquis différents, la plupart de ceux-ci se dédoublant, ainsi qu'on peut le voir par celui des modèles que nous reproduisons ci-dessous.

A un linteau unique, l'auteur des dessins adapte deux jambages différents entre lesquels pourra se porter le choix du client. Ce dernier, son choix fait, inscrit sa commande du côté qui a sa préférence, et cela souvent par une laconique mention : « côté choisi » ; voire même : « hic » !

Nous voyons aussi certaines commandes accompagnées du rappel du prix convenu. Ceci permet de nous faire une idée de ce que coûtaient ces productions de l'art industriel d'autrefois qu'il nous est donné d'admirer aujourd'hui : quatre florins d'Espagne ; trente-deux livres ; l'une d'entre elles, cotée quarante-deux écus, est fort artistique, aussi a-t-elle grand succès. Un des beaux spécimens est choisi par M. Raymond d'Anilmont, de Valenciennes, qui fait la commande le 3 mars 1758 ; il coûte soixante-quinze livres monnaie de France.

Un autre exemplaire, celui que nous reproduisons ici, — type d'élégance où domine le sentiment de grâce et de délicatesse bien propre aux artisans d'art français, — est fort apprécié, à en juger par le nombre d'amateurs qui le choisissent ; ce sont, entre autres, MM. Merghelynck, Becke, Carton, l'abbé de Cousset. Cette belle cheminée, aux rocailles gracieuses et fouillées, coûte vingt-trois écus.



A rapprocher ce fait qu'un des projets porte la mention : « Lille, 16 novembre 1761, » de cette circonstance que quatre cheminées de marbre furent livrées pour l'hôtel Merghelinck, d'Ypres, par un maître marbrier de Lille, du nom de Jonniau. Il est bien vrai que l'hôtel en question ne fut commencé qu'en l'année 1774 et achevé en 1776, et que nous ne recon-

naissons pas, dans les cheminées qui en font partie, l'une de celles dont nous avons les dessins sous les yeux. Mais ceci ne peut-il tout au moins nous servir d'indication quant au nom de l'auteur de nos projets ?

Quoi qu'il en soit, et sans s'attarder en des recherches qui, sans doute, resteraient stériles et dont, en tout cas, l'issue heureuse serait de nature seulement à satisfaire la curiosité, nous dirons que le recueil dont il s'agit offre un intérêt qui peut se traduire dans la pratique. Bien des artisans d'art pourront, en effet, s'inspirer de ces gracieux modèles, dont l'ensemble se fait remarquer par la variété des types qui sont présentés.

En terminant ce court aperçu, nous tenons à présenter à M. Boucneau l'expression de nos plus vifs remercîments pour le don qu'il vient de nous faire et pour la sympathie qu'il manifeste par là à nos Musées. E. de P.

## LES SELLES DE HAQUENÉE.

Les reconstitutions modernes des fêtes de chevalerie sont devenues de nos jours, grâce à l'étude approfondie des documents anciens, de véritables démonstrations vécues d'archéologie dans lesquelles on peut constater que les organisateurs, en général d'excellents archéologues, apportent le concours de leur érudition et de leur scrupule d'exactitude.

Mais comment croire, malgré tout, qu'il se puisse faire qu'aucun léger accroc ne se donne à la vérité historique ? Tant de points de détail seraient à connaître !

Une faute qui se commet régulièrement est celle qui consiste à seller les chevaux des figurantes avec les selles à corne, que les cortèges ou tournois soient ou non des évocations de fêtes de chevalerie du xv^e siècle. Invariablement apparaissent les selles à corne !

La chose doit s'expliquer, peut-être, par la crainte qu'ont nos écuyères modernes d'être désarçonnées. Mais encore conviendrait-il, dans ce cas, qu'un mot d'explication fût donné.

Jusqu'à la fin du xv^e siècle, la selle à planchette était seule connue comme selle de dames.

Brantôme fait mention de la selle à corne comme d'une nouveauté destinée à révolutionner l'art de l'équitation féminine.

Parlant de la duchesse de Lorraine, Christine de Danemark, cousine germaine de Philippe II, qui demeura à la cour de celui-ci après le départ de Marie de Hongrie, laquelle avait suivi Charles-Quint en Espagne, l'auteur des *Vies des Dames galantes* [1] consacre le passage suivant au sujet qui nous occupe : « Elle se tenoit fort bien à cheval et de fort bonne grâce, et alloit toujours à l'estrieu sur l'arçon, dont ell' avoit apris la façon de la reyne Marie, sa tante, et ay ouy dire que la reyne mère l'avait apris d'elle ; car auparavant ell' alloit à la planchette, qui certes ne monstroit la grâce ni le beau geste comme l'estrieu. »

Les dames montaient parfois leurs haquenées à califourchon. Mais, le plus souvent, leurs montures étaient sellées de selles à planchettes. Les dames, simplement assises sur un siège à dossier très peu élevé, à peine apparent, avaient les deux pieds reposant sur une planchette suspendue à la selle par deux courroies, sur le flanc gauche de leur monture.

Le fait de faire figurer, dans les cortèges de la Cour des ducs de Bourgogne, des dames montant leurs chevaux autrement que dans l'une des deux attitudes que nous venons de dire constitue donc un incontestable anachronisme.

La selle à corne ne fut usitée, en effet, qu'à partir du xvi^e siècle. Au dire de Brantôme, elle fut inventée pour Catherine de Médicis (1519-1589), femme de Henri II, roi de France : « Elle estoit fort bien à cheval et hardie, et s'y tenoit de fort bonne grâce, ayant esté la première qui avoit mis la jambe sur l'arçon, d'autant que la grâce y estoit bien plus belle et plus apparoissante que sur la planchette : et a toujours fort aimé d'aller à cheval jusques en l'âge de soixante ans ou plus... C'estoit l'un de ses grands plaisirs et à faire de grandes et vistes traictes, encor qu'elle en fût tombée souvent au grand dommage de son corps ; car elle en fut blessée plusieurs fois, jusqu'à rupture de jambe et blessure à la teste, dont il l'en fallut trépaner [2]. » Et plus loin : « Et pense que dès long-temps ne fut reyne ni princesse mieux à cheval, n'y (sic) s'y tenant de meilleure grâce ; ne sentant pour cela sa dame hommasse en forme et façon d'amazonne bizarre, mais sa gente princesse, belle, bien agréable et douce [3]. »

La nouvelle selle ne tarda pas à être adoptée par toutes les dames de cette époque. La reine de France tenait à montrer son mollet aux Parisiens. Tel ne fut pas l'avis des dames qui, tout en adoptant la nouvelle selle, plus commode que l'ancienne, ne tinrent pas à faire semblable étalage.

Afin de concilier les deux choses, on abandonna

1 Brantôme, *Vies des Dames galantes ;* Paris, Garnier frères, 1 vol., p. 395.

2 Brantôme, *Vie des Dames illustres ;* Paris, Garnier frères, p. 43-44.

3 *Vie des Dames illustres,* p. 66.

la robe dite « berne », fendue sur le devant, et on adopta l'amazone, destinée à cacher, pudeur ou coquetterie, ce que la reine tenait à exhiber.

EDGAR DE PRELLE DE LA NIEPPE.

## UNE TÊTE ÉGYPTIENNE DE L'ÉPOQUE DE LA XIX[e] DYNASTIE

NOTRE collection égyptienne vient de s'enrichir d'une pièce extrêmement importante, sur laquelle je désire attirer tout spécialement l'attention des lecteurs du *Bulletin*. La section égyptienne s'est développée dans ces derniers mois d'une manière tellement rapide qu'il m'a été impossible de donner régulièrement des articles consacrés aux objets récemment entrés. Sans espérer pouvoir combler toutes les lacunes, je voudrais essayer de signaler au moins les pièces qui méritent une mention tout à fait spéciale et qu'on me reprocherait à bon droit de laisser plus longtemps inconnues.

Au mois de juin 1904, un marchand du Caire venait me trouver au musée avec une pièce égyptienne qui, immédiatement, me parut constituer un véritable joyau d'art. C'était une tête en calcaire peint, représentant un jeune prince, que les caractères archéologiques permettaient d'attribuer approximativement aux débuts de la XIX[e] dynastie. Je ne me souvenais pas d'avoir jamais rencontré dans les musées d'Europe et même d'Égypte un fragment de sculpture qui fût plus séduisant, une œuvre égyptienne dont la beauté fût plus facilement saisissable, même pour les non-spécialistes. Il n'y avait qu'une chose à reprocher au monument : c'était que le marchand, qui compte parmi les meilleurs connaisseurs d'Égypte, désirait en obtenir un prix relativement énorme en comparaison de nos budgets d'achat. Et cependant, il n'y avait pas de longues hésitations à avoir : nous devions dans les vingt-quatre heures donner une réponse définitive ! M. Van Overloop, conservateur en chef, et M. Verlant, directeur



UNE TÊTE ÉGYPTIENNE DE L'ÉPOQUE DE LA XIX[e] DYNASTIE. VUE DE PROFIL.

général des beaux-arts, étant favorables au principe de l'acquisition, il restait à examiner la question des voies et moyens. Les commissaires de la Caisse auxiliaire des musées, MM. Paul Errera et Valère Mabille, donnèrent les autorisations nécessaires et nous fûmes heureusement à même d'assurer à notre musée cette pièce qui, quels que soient les enrichissements que l'avenir nous réserve, sera toujours un des joyaux de la collection égyptienne.



UNE TÊTE ÉGYPTIENNE DE L'ÉPOQUE DE LA XIX$^{e}$ DYNASTIE. VUE DE FACE.

Mais, la belle tête rouge, comme elle fut de suite baptisée, devait rester de longs mois enfermée dans une armoire de mon bureau, commençant cependant à devenir célèbre grâce à des visites de quelques archéologues de marque. MM. Pottier, Salomon Reinach, Homolle, Newberry, Spiegelberg ne marchandaient pas leur enthousiasme, si bien que, devançant un peu sur la réalité, je fus amené à publier l'année passée dans les « Monuments Piot » la tête égyptienne du *Musée de Bruxelles* [1].

Dans une courte étude qui accompagnait une planche à l'aquarelle, j'ai essayé d'esquisser rapidement l'évolution qui conduisit les artistes égyptiens du réalisme à l'idéalisme, depuis les temps lointains de l'ancien empire jusqu'au règne d'Aménophis III, de la XVIII$^{e}$ dynastie. C'est à ce moment que le fils d'Amenophis III, Amenophis IV, donnant un libre essor à des nouvelles tendances réalistes qui « étaient dans l'air », pour employer une expression à la mode, imprima une impulsion féconde à l'art de son temps. « La réaction politique et religieuse qui suivit ce règne singulier, écrivait M. Maspero, arrêta l'évolution et ramena les artistes à l'observation des règles antiques ; mais leur influence personnelle et leur enseignement prolongèrent quelque chose de leur manière sous Harmhabi, sous Seti I$^{er}$, sous Ramsès II. Si l'art égyptien fut, pendant plus d'un siècle, doux, libre et fin, c'est à eux qu'il le doit. » Les derniers qualificatifs s'appliquent à la perfection à la tête dont on trouvera ici deux photographies, insuffisantes à rendre l'aspect si caractéristique de l'original. D'après le marchand qui la vendit, elle aurait été découverte à Saqqarah, mais une telle provenance ne peut être naturellement acceptée que sous les plus expresses réserves. La tête est parfaitement bien conservée, seule une petite cassure au menton et une éraflure au nez sont venues altérer la

1. *Monuments et Mémoires*, t. XIII, 1906, 1$^{er}$ fasc.

surface. La perruque légèrement ondulée est encore teintée de noir, les sourcils, ainsi que le bord des paupières sont relevés d'un mince trait noir, la figure entière a gardé des traces nombreuses de la peinture brun rouge qui la recouvrait originairement.

Au dos, on voit encore l'amorce du pilier auquel la statue s'appuyait et quelques signes hiéroglyphiques nous donnent le début de l'inscription dédicatoire. On voit qu'il s'agissait d'un prince héréditaire. Tous ceux qui ne sont pas habitués aux œuvres égyptiennes seront vraisemblablement tentés de prendre le modèle pour une femme. Le fait est surtout frappant pour ceux qui se souviennent d'avoir vu dans les musées des œuvres de l'ancien empire, où les traits de la figure humaine sont rendus avec un réalisme le plus souvent brutal. Il serait trop long de vouloir expliquer ici toutes les raisons de cet adoucissement et de ce raffinement à outrance des traits. Il suffira peut-être de dire que, sous l'ancien empire, la statue, qui est le corps de pierre qui servait de soutien à l'âme, devait, en vertu même de son rôle, être une copie fidèle de l'individu, et rien que cela. Au contraire, à l'époque du nouvel empire, à la suite d'une lente modification des croyances, en pensait qu'il n'y avait aucun inconvénient — et plutôt un avantage énorme — à offrir comme support à l'âme un soutien matériel aussi élégant, aussi jeune, aussi raffiné et délicat que possible. Ajoutez à cela que l'on retrouve, dans des œuvres comme celle-ci, l'influence marquée des mélanges de races, résultat des conquêtes qui introduisaient dans les harems princiers les plus jolies esclaves asiatiques.

M. le baron van der Bruggen, qui avait eu à plusieurs reprises l'occasion de voir la tête égyptienne dans mon bureau, n'a pas voulu abandonner le ministère sans avoir donné les autorisations nécessaires pour qu'elle puisse faire son entrée officielle dans nos collections. Il a marqué ainsi une fois de plus l'intérêt qu'il a témoigné en toutes circonstances au développement de la section égyptienne. Il me permettra certainement de lui en exprimer ici mes remerciements, auxquels ne manqueront pas de s'associer tous ceux qui admireront au musée le jeune prince héréditaire de la XIX$^{e}$ dynastie [1].

JEAN CAPART.



## AVIS.

Désireux de favoriser la propagation de notre *Bulletin*, nous consentons, à la demande de plusieurs instituteurs et institutrices, à accorder une diminution de 50 % sur le prix de l'abonnement à tous les membres du personnel enseignant qui se présenteront par groupe de cinq, pour en faire la demande.



Un grand nombre de nos abonnés se sont plaints de l'état fâcheux dans lequel leur parviennent les numéros de notre *Bulletin*, envoyés sous bande, par la poste, et qui n'arrivent très souvent à destination qu'endommagés, ce qui n'en permet pas la conservation. Pour remédier à cet inconvénient, nous offrons à nos lecteurs, moyennant un supplément de 50 centimes sur le prix d'abonnement, de leur faire parvenir mensuellement le *Bulletin* dans des rouleaux en carton.

*On est prié d'adresser toutes les communications relatives au* Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

1. La tête est en fin calcaire ; elle mesure 0m26 de haut sur 0m22 de large.

Les Musées sont ouverts au public gratuitement tous les jours, à l'exception du 1er janvier, à partir de 10 heures du matin jusqu'à 3 heures du soir, pendant les mois de novembre, décembre et janvier ; jusqu'à 4 heures du soir, pendant les mois de septembre, octobre, février et mars ; jusqu'à 5 heures du soir, le reste de l'année.

IMP. VROMANT ET Cie, 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

# BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

A BRUXELLES


## STATUE DE LA VIERGE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE.

CETTE figure, en chêne sculpté, de 1m05 de haut, n'a pas tout son développement en profondeur ; elle n'a, en effet, que 0m29 de relief à l'endroit le plus saillant Elle n'était donc pas destinée à être posée sur un socle ou dans une niche, mais à être appliquée sur une surface. On remarque, en effet, au-dessus du creux d'évidement pratiqué au revers, dans la longueur du corps, une forte barre de fer fixée au moyen de gros clous et qui servait à suspendre la statue, dont la base est d'ailleurs très exiguë. Outre qu'elle a subi d'indéniables détériorations pour avoir été exposée aux intempéries, cette figure se présente actuellement dans un état de regrettable mutilation. L'Enfant Jésus n'existe plus, et il ressort toutefois de l'examen de cette sculpture que les deux bras qui le soutenaient appartenaient à un même bloc adhérant au corps au moyen de trois tenons ou chevilles de bois. Quant au trou encore visible au sommet de la tête, il a dû recevoir une cheville destinée au maintien d'une couronne ; mais il y a tout lieu de croire



STATUE DE LA VIERGE. SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE. FRAGMENT.

que celle-ci avait été placée après coup. L'arrangement de la draperie ne semble guère se prêter à cette adjonction. Il convient d'ailleurs de remarquer que les artistes flamands, tels que Roger van der Weyden, Memling, Bouts et Hugo van der Goes, ne donnent pas de couronne, mais un simple cercle d'orfèvrerie qui entoure le front ; parfois même, ils suppriment toute parure.

Il ne sera pas hors de propos, après avoir donné ces détails d'ordre matériel, d'examiner la statue de plus près. Marie a une stature élancée, plus élancée que les figures contemporaines procédant des artistes de nos contrées ; elle apparaît debout, la tête légèrement inclinée vers la droite ; elle est entourée d'un voile qui laisse le cou complètement dégagé et recouvre le haut de la poitrine. Le manteau, qui couvre presque entièrement le corps, est ramené à la hauteur de la ceinture et sous le coude gauche de la statue. La tête de l'Enfant Jésus reposait sur l'avant-bras gauche de sa mère, qui soutenait ses petits pieds de la main droite. Cette pose pleine d'abandon ne constitue pas, à vrai dire, une donnée courante dans l'iconographie de nos contrées, mais elle n'était pas inconnue ni dédaignée de nos artistes. Témoin une statue en chêne sculpté acquise, il y a quelques années, par M. J. van den Peereboom, ministre d'État.

Le front de la Vierge est vaste et dégagé ; les arcades sourcillères nettement marquées, le nez droit, le menton petit ; la bouche est grande, mais fine et animée. Le masque n'est empreint ni de grâce, ni d'élégance. Et cependant cette sculpture est loin de ces produits d'atelier tels que les ateliers de plusieurs de nos centres, entre autres de Bruxelles, jetaient en masse sur le marché. La tête est vivante et finement observée ; il plane sur ses traits je ne sais quelle expression de calme résigné ; il semblerait, à considérer ce sentiment de tristesse mitigée qui s'en dégage, que Marie songe, tout en contemplant son divin Enfant, aux destinées qui l'attendent pendant sa vie mortelle. N'oublions pas de noter l'agencement sobre et habile des statues. On y retrouve, mais fortement atténués, les plis verticaux et les creux triangulaires familiers aux artistes du Brabant, où ces deux éléments s'affirment d'une façon beaucoup plus énergique.



STATUE DE LA VIERGE.
*(Musées du Cinquantenaire.)*

Bien que trouvée dans le Hainaut, cette statue doit plutôt se rattacher à l'école brabançonne qu'à un centre wallon.

JOS. DESTRÉE.

## UN SABRE D'HONNEUR DÉCERNÉ AU COMMANDANT DE VAISSEAU JOSEPH VAN HAVERBEKE.

M. Joseph van Haverbeke, inspecteur général de la marine, en retraite, dont nous venons d'apprendre le décès, nous avait fait don, tout récemment, d'un beau sabre d'honneur qu'il avait reçu, en 1849, en souvenir d'une action d'éclat accomplie sur les bords du Rio-Nuñez (côte occidentale d'Afrique) [1].

Il n'entre pas dans nos intentions, d'autres s'étant chargés de ce soin [2], de refaire

1. M. van Haverbeke a bien voulu joindre à ce don celui de son uniforme d'inspecteur général de la marine, que nous avons exposé avec le sabre d'honneur. M. van Haverbeke, désirant que ses décorations figurent sur son uniforme et notamment celle à laquelle il tenait le plus, la décoration du cinquantenaire de la marine, qu'il reçut en 1896, nous les avait aussi promises.

2. *Cf.* la *Belgique Militaire*, 29e année, n° 1456 (23 avril 1899), pp. 492-506, qui contient de très intéressants détails sur la carrière de M. van Haverbeke et notamment sur l'épisode du Rio-Nuñez, sur lequel nous reviendrons plus loin.

l'histoire de la vie de M. van Haverbeke, carrière de marin, longue et toute remplie d'aventures, d'actes de bravoure et de la lutte contre les éléments. Nous nous bornerons à rappeler ici le souvenir de l'affaire du Rio-Nuñez, qui valut à M. van Haverbeke le sabre entré aujourd'hui dans nos collections.

Ce fut une véritable vocation que celle qui attira M. van Haverbeke vers la carrière de navigateur. Né à Anvers le 22 octobre 1812, M. van Haverbeke, à 14 ans, servait déjà dans la marine marchande.

En 1832, il entrait dans la marine royale en qualité d'aspirant de deuxième classe.

La marine de guerre était alors exclusivement fluviale [3] ; elle se composait surtout de canonnières stationnant sur l'Escaut pour le service des avant-postes de la position d'Anvers.

Le rôle de la marine militaire acquit une importance plus grande à partir de 1840, par suite de l'armement d'un ancien bâtiment marchand, la goélette *Louise-Marie*.

Vers la fin de 1844, le gouvernement fit construire un bâtiment de plus fort tonnage, le brik *Duc de Brabant*.

Ces deux bâtiments effectuèrent, de 1840 à 1856, de nombreuses croisières, tantôt dans la mer du Nord, pour la surveillance de la pêche et tantôt sur les côtes d'Afrique et de l'Amérique du Sud, pour montrer notre pavillon, ouvrir de nouveaux débouchés au commerce belge et protéger nos nationaux établis dans ces pays.



M. JOSEPH VAN HAVERBEKE, INSPECTEUR GÉNÉRAL DE LA MARINE.

C'est au cours d'une de ces croisières que l'équipage de la *Louise-Marie*, qui se trouvait à l'embouchure du Rio-Nuñez (mars 1849), eut à engager, conjointement avec les équipages de deux frégates françaises, une action vive et meurtrière contre les naturels du pays. M. J. van Haverbeke, lieutenant de vaisseau de 1re classe, commandait alors la *Louise-Marie*, avec le rang de capitaine commandant.

Les faits qui motivèrent l'intervention des Européens au Rio-Nuñez valent la peine d'être racontés avec quelques détails, que nous emprunterons à une relation de l'époque, écrite par l'un de ceux qui prirent part à l'action [1].

La rivière Nuñez était alors sous la domination de deux rois : l'un d'eux, Samina, chef des na-

---

*Cf. Indépendance Belge*, 27 juillet 1849, qui contient une lettre, reproduite dans la *Belgique Militaire* (n° 1456), relatant avec force détails, des plus curieux, l'épisode du Rio-Nuñez.

*Cf.* également, dans le *Matin* d'Anvers (1906), un intéressant article dû à la plume alerte de M. Léon Tricot (Léandre).

Tous ces détails nous ont été confirmés tout récemment encore par M. van Haverbeke lui-même, qui malgré ses 95 ans, était resté un infatigable et charmant causeur, d'une mémoire sûre, d'une intelligence vive et pénétrante.

1. *Cf.* Colonel ROUEN, *L'Armée belge*, pp. 632-633, Bruxelles, Ed. Lyon-Claesen, 1896. Les renseignements concernant l'ancienne marine militaire en Belgique ont été fournis au colonel Rouen par M. Th. Verbrugghe, directeur de l'administration de la marine.

*Cf.* note 1 : *Indépendance Belge*, 27 juillet 1849.

tions dont la puissance s'étend jusqu'à Rapass, point où la rivière cesse d'être navigable pour les grands navires, avait cédé conditionnellement la souveraineté de son territoire à la Belgique. C'était M. van Haverbeke qui avait été chargé des premières négociations et c'est l'acceptation de ce contrat par le roi Léopold Ier qui amenait, en mars 1849, la *Louise-Marie* pour la seconde fois dans ces parages. Il s'agissait donc là d'un véritable essai de colonisation tenté par Léopold Ier, dont S. M. Léopold II a repris, avec tout le succès que l'on sait, les grandes idées colonisatrices.

Le second roi, Mayorah, roi des Landoumas, possédait l'autre partie du territoire et résidait à De Boké, où se faisait un trafic très important de marchandises. Deux négociants anglais s'y étaient récemment installés et leur premier soin avait été de circonvenir le roi, et par des présents et des promesses, de l'engager à chasser les autres traitants anglais et français. Le roi commença par expulser un marchand français et par se livrer à mille vexations à l'égard des autres commerçants de la région. Ceux-ci, privés de secours, s'adressèrent à M. van Haverbeke, qui, quoique commandant d'un navire de guerre étranger, se mit en devoir de leur venir en aide.

Nous ne pouvons songer à refaire ici le récit détaillé des différentes tentatives faites par M. van Haverbeke, qui alla presque seul, accompagné de quelques braves, essayer de ramener le roi Mayorah à de meilleurs sentiments. Tous les efforts tentés échouèrent, du reste, et il devint bientôt évident qu'il était nécessaire de recourir à la force. C'est à ce moment que vinrent se joindre à M. van Haverbeke deux corvettes françaises, la *Recherche* et la *Prudente*, commandées par les capitaines de frégate H. de la Tocnaye et Ch. de Kerhallet. Le commandant de la Tocnaye approuva la résolution de M. van Haverbeke ainsi que les mesures prises par lui.

Un petit navire, qui accompagnait la *Louise-Marie*, l'*Emma*, commandé par le capitaine Witteveen, et auquel son faible tirant d'eau permettait de remonter facilement la rivière Nuñez, très resserrée et semée d'obstacles aux environs de De Boké, reçut le gros de l'expédition.

Arrivé devant la capitale de Mayorah, le corps expéditionnaire opère un débarquement. Le commandant de la Tocnaye à la tête d'un corps de Français, de Belges et de Yolofs prend contact le premier avec la terre, où il est reçu par une vive fusillade. Il commande alors une vigoureuse charge à la bayonnette, au cours de laquelle plusieurs de ses hommes tombent.

Pendant ce temps, MM. van Haverbeke et de Kerhallet, à la tête de leurs détachements, l'ont rejoint, protégés par les canons du navire et, après une lutte acharnée, la victoire reste aux Européens. Le roi Mayorah, détrôné, fut remplacé par un chef indigène favorablement disposé envers les étrangers.

Il s'agissait maintenant d'effectuer le retour à Rapass. Le commandant van Haverbeke, ayant repris le commandement de la *Louise-Marie*, qu'on avait dû abandonner à quelques kilomètres de la capitale, marchait à l'avant-garde, canonnant sans cesse les deux rives de la rivière couvertes d'ennemis qui criblaient de balles les navires.

Pour comble de malheur, la *Louise-Marie* s'échoue sur des rochers. L'ennemi, à cette vue, redouble de vigueur et se prépare à faire payer cher aux assaillants leur victoire. Le lieutenant Dufour tombe frappé d'une balle au front au moment où il pointait une pièce d'artillerie. Le commandant van Haverbeke lui-même a son chapeau percé de projectiles. Les commandants français se portent avec l'*Emma* au secours de la *Louise-Marie*, qu'à force de travail et de courage, l'on parvient à relever et à sortir de sa fâcheuse situation. Le retour put s'effectuer alors sans autres accidents. A la suite de cette expédition, M. van Haverbeke fut nommé chevalier de la Légion d'honneur.

La Belgique toutefois ne sut pas profiter des résultats acquis par l'expédition de la *Louise-Marie*. Les négociants anglais, fauteurs des désordres, et dont on avait incendié les factoreries au cours du bombardement de De Boké se plaignirent à leur gouvernement. Celui-ci fit des remontrances à la France, qui n'en eut cure. Le gouvernement anglais se retourna alors du côté de la Belgique, qui dans cette occurrence, semble n'avoir pu se réclamer de ses droits d'une manière suffisamment énergique. Le gouvernement belge présenta ses regrets pour les dommages causés aux deux négociants anglais et peu s'en fallut même que le commandant van Haverbeke ne fût blâmé. On ne s'occupa plus ensuite de la colonie du Rio-Nuñez et l'oubli se fit sur cette aventure.

Les temps n'étaient pas encore arrivés où la Belgique, consciente de sa mission et de ses droits, allait ouvrir à son commerce des débouchés nouveaux et où la diplomatie habile et les efforts persévérants de son Roi devaient donner à la mère-patrie l'empire d'un territoire immense où les aptitudes colonisatrices de ses enfants pussent se donner libre carrière pour le plus grand bien de la Belgique et de la cause de la civilisation.

Voulant témoigner aux deux commandants français et à M. van Haverbeke toute leur gratitude pour la protection si efficace qu'ils leur avaient fournie, les négociants du Rio-Nuñez leur firent par-

venir à chacun un sabre d'honneur. Celui qui fut décerné au commandant van Haverbeke est exposé aujourd'hui au Musée de la Porte de Hal [1].

La monture de cette arme est en vermeil. La branche de garde figure un corps de femme nue, enchaînée par les bras à un rocher, et dont la tête forme pommeau sur l'extrémité de la fusée. Un serpent enroulé autour du corps de cette femme symbolique, qui représente la colonie du Rio-Nuñez, vient la piquer au cœur, rappelant le souvenir des négociants anglais qui avaient semé la discorde dans la colonie. Sur la fusée, des plaques recouvertes d'émail bleu translucide portent en lettres d'or les devises : « Honneur et Patrie » et « l'Union fait la Force ».

La garde à large coquille est ornée de bateaux chargés de barils figurant le commerce de la colonie ; une banderole de vermeil garnie d'émail bleu porte l'inscription : « Rio-Nuñez, 1849 ».

La lame, d'un beau damas, à fort jonc doré, est ornée sur ses deux faces d'un joli décor de damasquinures d'or et des inscriptions suivantes : sur une face « Les négociants du Rio-Nuñez au commandant J. van Haverbeke » et sur l'autre face : « Journées des 24, 25 et 26 mars 1849 ».

Le fourreau de l'arme, en cuir noir, est orné de garnitures en cuivre repoussé et doré. La chape porte, d'un côté, un écusson avec le lion belge et, de l'autre, un écusson avec le coq (emblème de la France). Au milieu du fourreau se trouve un bracelet surmonté de la couronne royale et orné des ancres, emblèmes de la marine.

La bouterolle se termine par une patte de lion (le lion belge) dont les fortes griffes enserrent le serpent de la discorde (allusion à la victoire remportée sur les indigènes du Rio-Nuñez instigués par les deux négociants anglais).

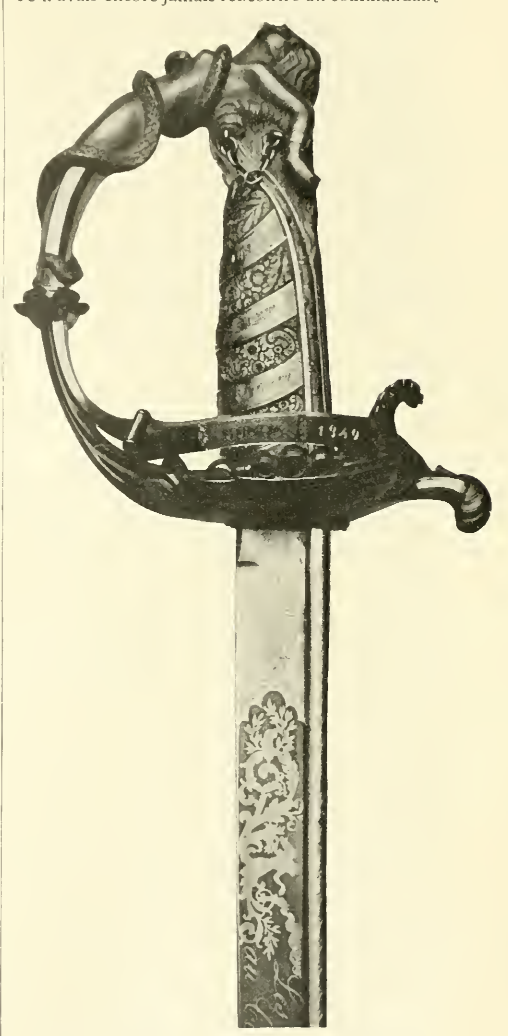
A l'instant des adieux, le commandant de la Tocnaye écrivit au commandant van Haverbeke la lettre suivante :

« A bord de la corvette la *Recherche*,

le 20 avril 1849.

» Monsieur le Commandant,

» Au moment où vous allez vous éloigner pour retourner en Europe, je sens le besoin de vous exprimer tous les sentiments que m'ont inspiré les parfaites relations que j'ai pu avoir avec vous pendant les deux mois qui viennent de s'écouler. Je n'avais encore jamais rencontré un commandant




SABRE D'HONNEUR OFFERT AU COMMANDANT JOSEPH VAN HAVERBEKE PAR LES NÉGOCIANTS DU RIO-NUÑEZ. MARS 1849. *(Musée de la Porte de Hal.)*

si porté à rendre service en toute circonstance, si dévoué dans les moments les plus difficiles et les

1. Le 6 décembre 1849 le directeur général de la marine adressait au lieutenant de vaisseau de 1re classe van Haverbeke la lettre suivante : « M. le ministre des Affaires étrangères me charge de vous informer que mercredi prochain, 12 de ce mois, à midi, il vous fera la remise du sabre d'honneur qui vous a été décerné par les négociants établis au Rio-Nuñez, en reconnaissance des services que vous leur avez rendus. »

plus critiques ; et, dans les relations particulières, si poli, et sachant aussi bien recevoir ses hôtes, avec tout le bon ton et la grâce parfaite que vous n'avez cessé de me montrer, pendant les agréables moments que les circonstances m'ont fait passer à bord de votre bâtiment.

» Je dois, Monsieur le Commandant, vous adresser mes sincères remerciements pour les nombreux et importants services que vous nous avez rendus à nous tous, officiers et marins des deux corvettes la *Recherche* et la *Prudente* ; et pour la coopération si généreuse et si franche que vous nous avez donnée dans des jours de périls et d'inextricables difficultés.

» C'est à vous, Monsieur le Commandant, que nous devons attribuer la meilleure part dans les excellentes dispositions qui ont préparé les succès si décisifs et les résultats si importants qui ont couronné une expédition pleine de dangers sous tant de rapports différents.

» Nous avons été trop heureux de rencontrer au milieu des circonstances les plus difficiles tous les secours et toutes les ressources de toute nature que vous avez bien voulu mettre à notre disposition et sans lesquels il n'y avait aucune expédition possible pour nous, à moins de courir les chances d'un véritable désastre. Nous vous en devons une grande reconnaissance, et vous prions de l'accepter tout entière.

» Témoin oculaire de votre bravoure dans le combat, de votre inaltérable sang-froid et de cette présence d'esprit qui vous faisait si bien entrevoir dans un instant le meilleur parti à prendre, je dois y rendre complète justice, et vous dire, Monsieur le Commandant, combien ces qualités m'ont donné d'estime et de considération pour vous, en même temps que votre courtoisie à mon égard, votre franchise et vos bons procédés pour nous tous me pénétraient du sentiment le plus affectueux.

» Après vous avoir parlé comme commandant et au nom des officiers de marine qui ont eu l'honneur de vous connaître, je voudrais m'adresser à M. van Haverbeke, le digne officier de la marine belge, et le prier de vouloir bien accepter toute mon amitié la plus sincère, trop heureux si je puis obtenir en échange des sentiments dont je serai fier et qui seront bien précieux pour moi.

» Recevez mes adieux, Monsieur le Commandant, et croyez que je ne saurais oublier une fraternité d'armes cimentée au milieu des soucis les plus graves et des périls les plus sérieux et dans les circonstances les plus extraordinaires et les plus importantes.

» Ne doutez jamais, je vous en prie, des sentiments bien dévoués qui vous sont adressés, Monsieur le Commandant, par

» Votre très humble serviteur,

» H. de la Tocnaye,
» C^ne de frégate,
» Comm^t de la c^ie la *Recherche*. »

« *P. S.* — Veuillez, Monsieur le Commandant, présenter tous mes compliments à ces Messieurs de votre état-major qui, eux aussi, doivent avoir une bonne part dans notre gratitude, pour la franche et si cordiale hospitalité qu'ils ont donnée à nos propres officiers, et pour les services qu'ils ont rendus dans nos affaires du Rio-Nuñez. »

*A Monsieur le Commandant Van Haverbeke, à bord de la goélette de guerre la* Louise-Marie.

De son côté et sur la même lettre [1], le commandant de la *Prudente* écrivait à M. van Haverbeke :

« Commandant,

» Permettez-moi de m'associer dans leur expression la plus vive et la plus sincère aux sentiments d'estime et d'amitié qui vous sont exprimés dans la lettre du commandant de la Tocnaye.

» Dans les circonstances où nous nous sommes trouvés et connus, on s'apprécie mutuellement bien vite et j'espère que les sentiments qui en ont été le résultat seront aussi durables qu'ils sont vrais et profonds.

» Agréez donc, mon cher Commandant, l'offre d'une amitié aussi dévouée pour vous que vous l'avez été pour nous-mêmes durant notre pénible et difficile expédition de De Boké, et soyez convaincu que le souvenir des immenses services que vous nous avez rendus avec autant de délicatesse que de générosité ne sortira jamais du cœur de

Votre très humble serviteur et ami,

» Le C^ne de frégate, C^t la corvette la *Prudente*,
» Charles de Kerhallet. »

Les sentiments exprimés, en des termes aussi nobles qu'élevés, par les commandants de la Tocnaye et de Kerhallet font autant honneur à celui qui en a été l'objet qu'à ceux qui les ont manifestés dans l'expression émue de leur reconnaissance et de leur admiration.

Nous sommes heureux et fiers de pouvoir compter désormais au nombre des souvenirs historiques faisant partie des collections de la Porte de Hal

1. Cette double lettre, que voulut bien nous donner également M. van Haverbeke, fait aujourd'hui partie des collections documentaires de la Porte de Hal.

celui que voulut bien nous confier, de façon tout aimable, M. van Haverbeke, auquel nous adressons, avec notre suprême adieu, l'expression de notre vive reconnaissance et de notre respectueuse admiration.

George Macoir.

## UN PORTRAIT DE PHILIPPE LE BEAU.

Dans le numéro du mois de juin consacré entièrement à la participation des Musées royaux à l'Exposition de la Toison d'Or, certaines remarques ont été faites au sujet de la tapisserie de Notre-Dame du Sablon. Il a été question, en particulier, du personnage princier représenté dans la première scène où se trouve retracée la réception, par le duc de Brabant, de la statue miraculeuse. On a prononcé le nom de l'empereur Maximilien. C'est apparemment par inadvertance, car le prince représenté n'évoque pas les traits si accentués de l'époux de Marie de Bourgogne ; d'autre part, il n'évoque ni ceux de Charles-Quint ni ceux de Ferdinand, son frère, dont des portraits très fidèles figurent dans cette même tapisserie. La structure de la tête et la physionomie du duc de Brabant sont bien celles de Philippe le Beau ainsi qu'il m'a été donné d'en faire la constatation au Salon de Bruges. On y voit, en effet, plusieurs portraits de ce prince aux divers âges de la vie : enfant, adolescent, jeune homme et époux [1]. Nous citerons en particulier le portrait de Philippe le Beau du Musée du Louvre et celui figurant sur l'un des volets d'un triptyque de la collection Masure-Six, de Tourcoing [2]. Le donateur Philippe le Beau, qui est déjà marié, figure à genoux derrière le Christ, tandis que, sur l'autre panneau, la donatrice, Jeanne la Folle, se tient dans la même attitude derrière Marie. Le prince est représenté en cheveux longs dans la fraîcheur de la jeunesse ; il n'avait que 18 ans quand il prit pour épouse l'infante Jeanne, fille de Ferdinand le Catholique, et il mourut en 1506, à 28 ans. Quoi qu'il en soit, il annonce déjà très clairement le personnage de la tapisserie. Seulement la similitude des têtes s'affirme beaucoup plus nettement par le portrait que l'on voit dans la copie d'un maître inconnu, n° 30 du catalogue, exécuté d'après le tableau de Bernard Strigel, n° 1425 du Musée impérial de Vienne. Cette œuvre représente Maximilien ; Marie de Bourgogne, son épouse ; Philippe le Beau, leur fils ; Ferdinand Ier, Charles V et Louis V de Hongrie, leurs petits-fils. Ce tableau, exposé par l'Académie de San Fernando de Madrid, aurait été exécuté avant 1520 ; il est la fidèle copie de l'original, exécuté vraisemblablement pour Maximilien. Et, sans nul doute, l'artiste se sera inspiré de documents officiels, entre autre pour l'image de Philippe le Beau, qui était mort depuis un certain nombre d'années. Il aura, sans doute, puisé à la même source que son contemporain, l'auteur des cartons de la légende de Notre-Dame du Sablon, tissée vers 1518. D'ailleurs, il n'y a rien que de très justifié dans le choix du personnage représenté dans la première scène de la tapisserie. Philippe le Beau était le père du jeune roi de Castille, le futur Charles-Quint ; et, en courtisan bien avisé, François de Taxis, le donateur, aura préféré honorer la mémoire du père que d'être agréable au grand-père, à qui les honneurs ne firent jamais défaut.

Qu'il nous soit encore permis d'ajouter un mot au sujet du portrait qui nous occupe : Philippe y apparaît avec une figure assez large, tandis que ses fils Charles et Ferdinand ont l'ovale étroit et le menton en pointe. Dans la tapisserie, on remarque que le nez de Philippe est droit ; dans le panneau de la collection Masure-Six, on constate, il est vrai, une courbure très légère qui aura échappé vraisemblablement à l'auteur du modèle ou à l'interprète du carton. Quoi qu'il en soit, cette petite infidélité ne détruit pas la ressemblance que nous venons de signaler. Enfin ce seul point suffirait à démontrer que l'auteur du modèle n'a jamais songé à Maximilien, dont le nez croqué constitue une des notes caractéristiques de son originale physionomie.

Jos. Destrée.

1. *Cf.* nos 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 et 41.

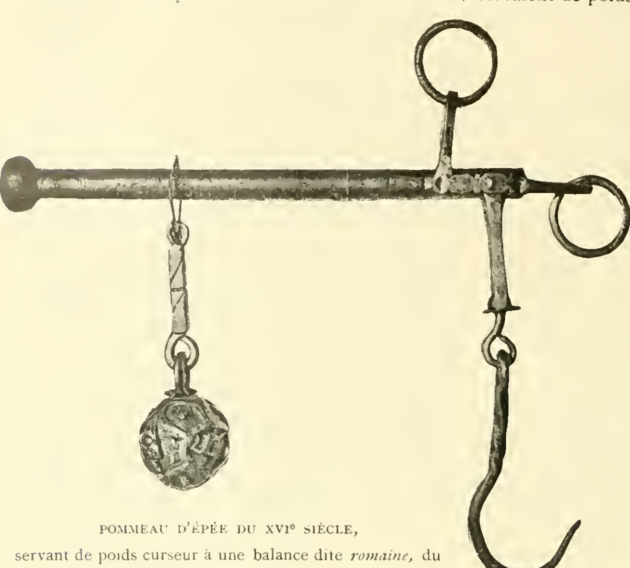
2. Nos 34 et 35.

## A PROPOS DE POMMEAUX D'ÉPÉES.

La plus belle et la plus intéressante collection de pommeaux d'épées connue c'est, sans contredit, celle de M. Carl von Schwerzenbach, à Bregenz. Depuis plus de trente ans, M. von Schwerzenbach s'est occupé à réunir, de-ci de-là, des pommeaux d'épées et, en 1904, il a eu la bonne fortune d'acquérir les collections Cantoni, de Milan, et Gutekunst, de Stuttgart. M. von Schwerzenbach se trouve ainsi en possession aujourd'hui de plus de mille pièces de ce genre, de toutes les époques. L'ensemble de cette collection a été étudié et publié avec grand luxe par M. le Dr R. Forrer, de Strasbourg [3]. Nous avons eu l'occasion

3. *Die Schwerter und Schwertknäufe der Sammlung Carl von Schwerzenbach, Bregenz.* Mit einer *Geschichte*

de donner, dans les *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles* [1], un compte rendu substantiel du catalogue de la collection de M. von Schwerzenbach et des remarquables études de M. Forrer sur les épées et les pommeaux d'épées faisant partie de cette collection. Il nous paraît intéressant pour nos lecteurs de reproduire ici quelques-unes des observations de M. Forrer sur le sujet spécial des pommeaux d'épées, qu'il a étudié dans tous ses détails.



POMMEAU D'ÉPÉE DU XVI[e] SIÈCLE,
servant de poids curseur à une balance dite *romaine*, du XVII[e] siècle (Collection C. von Schwerzenbach.)

Les pommeaux d'épées entrés aujourd'hui dans des collections, ont eu, au cours des temps, des destinées fort diverses et quelquefois bien curieuses. Ainsi un certain nombre des pommeaux de la collection de M. von Schwerzenbach, par exemple, ont été enlevés à des épées auxquelles ils ne correspondaient pas; d'autres étaient déjà séparés de leurs épées depuis des siècles. Beaucoup ont été retrouvés dans l'eau, enfouis dans la terre ou dans d'anciennes forges. D'aucuns même servaient de poids à d'anciennes pendules ou faisaient l'office de poids curseur pour des petites balances dites *romaines*, très répandues dans le sud de l'Allemagne, en Suisse et particulièrement en Autriche et en Italie (fig.).

L'on cite même le cas de *fouets d'armes*, de *plommées à chaînes* ou de *scorpions* portant attachés à l'extrémité de leurs chaînes, des pommeaux d'épées [2].

Certains pommeaux d'épées portent un nombre plus ou moins grand de marques ou de poinçons. Certains musées, certaines collections particulières en possèdent de semblables. La collection von Schwerzenbach, par exemple, renferme, entre autres, un pommeau d'épée qui porte jusqu'à huit poinçons différents. Et ici, dans cette question délicate des marques et des poinçons, l'on en est très souvent réduit à des conjectures. Ces marques, ces poinçons, sont-ils la signature de l'armurier, ou bien sont-ce des marques d'essai ou de possession ? Ce sont là des questions qui, dans un très grand nombre de cas, doivent rester sans réponse. Il arrive parfois également que des pommeaux portent des marques différentes et d'époques différentes. Ces marques correspondent alors à un nouvel emploi fait du pommeau qui les porte, à ses époques différentes. Celles-ci sont même parfois clairement indiquées sur la pièce. Témoin ce pommeau de la collection von Schwerzenbach, qui porte les trois dates 1753, 1763, 1790, qui, à l'examen, apparaissent comme étant visiblement de mains différentes.

*(A suivre.)* GEORGE MACOIR.

*On est prié d'adresser toutes les communications relatives au* Bulletin, *ainsi que les demandes d'abonnement, au Conservateur en chef des Musées royaux, Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.*

---

*von Schwert und Dolch,* herausgegeben von D[r] R. Forrer, Strassburg, mit 60 Lichtdrucktafeln und 360 Abbildungen im text, - Leipzig, 1905, Verlag von Karl W. Hiersemann, Druck von C. Müh et C[ie], Strassburg in E., Druck der Lichtdrucke v. J. B. Obernetter, München. — Vignetten von Leo Schnug. Gross-folio VIII. Preis M. 100.

1. *Cf. Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles,* t. XXI, annee 1907, liv. I et II, p. 21 à 62 (fig. et pl.).

2. *Cf.* WILCZEK, *Erinnerungen eines Waffensammlers,* fig. 7. 8, 9.

IMP. VROMANT ET C[ie], 3, RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

Bulletin des Musées Royaux des Arts Décoratifs et Industriels, à Bruxelles. Supplément au nº 12, septembre 1907.

MINISTÈRE DES SCIENCES ET DES ARTS. — ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS.

# COURS PRATIQUES D'ARCHÉOLOGIE

## ORGANISÉS DANS LES LOCAUX DES MUSÉES ROYAUX DU CINQUANTENAIRE A BRUXELLES, DU MOIS D'OCTOBRE 1907 AU MOIS DE MAI 1908 (QUATRIÈME ANNÉE)

## DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Le droit d'inscription, sous réserve des dispenses qui pourront être accordées, est fixé à 5 francs. A raison de la nature spéciale des leçons, qui seront données directement sur les objets faisant partie des collections du Musée, le nombre des inscriptions à recevoir est laissé, pour chaque cours, à l'appréciation du professeur. Les personnes désireuses de suivre les cours sont priées de s'inscrire elles-mêmes aux Musées du Cinquantenaire, auprès des professeurs dont elles voudraient suivre les leçons. Les inscriptions peuvent être prises les mardi et jeudi de chaque semaine, pendant le mois d'octobre, de 10 heures à midi et de 2 à 4 heures de relevée. Les jours et heures de leçons annoncés au programme pourront être modifiés, le cas échéant, suivant les convenances réciproques du professeur et de ses auditeurs.

A) Côté droit (Pavillon de l'Antiquité).

### ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES

Éléments d'archéologie égyptienne.

M. Jean Capart, conservateur adjoint des Musées royaux.

Vingt leçons. Le jeudi, à 2 heures, à partir du mois de janvier.

### ANTIQUITÉS GRECQUES ET ROMAINES

I. La sculpture antique, d'après les marbres du Musée.

M. Franz Cumont, conservateur des Musées royaux.

Vingt leçons. Le jeudi, à 3 heures, à partir du 28 novembre.

II. La vie privée des Grecs, d'après les ruines et les monuments figurés. (Rites funéraires, habitation, costume, vie journalière, etc.)

M. Jean De Mot, attache des Musées royaux.

Vingt leçons. Le jeudi, à 2 heures, à partir du 24 octobre.

N. B. — Le programme détaillé des différents cours sera adressé à tous ceux qui en feront la demande au Conservateur en chef.

B) Côté gauche (Musée des plâtres, etc.).

### BELGIQUE ANCIENNE

La Belgique ancienne, des origines au moyen âge. Excursions, fouilles.

Baron Alfred de Loë, conservateur des Musées royaux.

Dix leçons. Le dimanche, à 10 heures, à partir du mois de janvier.

Histoire de la sculpture en Belgique, depuis le règne de Charles-Quint jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

M Joseph Destrée, conservateur des Musées royaux.

Vingt leçons. Le dimanche, à 10 heures, à partir du 17 nov.

La figure hybride dans l'art décoratif.

M. Henry Rousseau, conservateur adjoint des Musées royaux.

Vingt leçons (avec projections). Le jeudi, à 3 heures, à partir du 5 décembre.

Première partie : 1er et 3e jeudis de chaque mois.
Deuxième partie : 2e et 4e jeudis de chaque mois.

Le Conservateur en chef,
Eugène VAN OVERLOOP.